







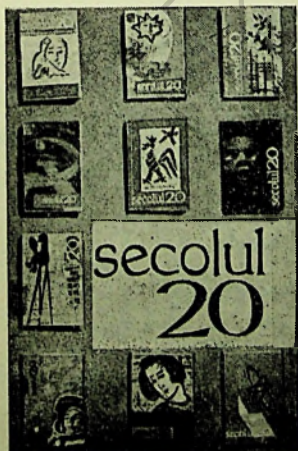
Editată de
UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
 București, Redacția: Casa Scriitorilor,
 Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
 Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Colegiul redacțional:

MARIA BANUȘ, MIHAI BENIUC,
 SAVIN BRATU (Red. șef adjunct),
 MARCEL BRESLAȘU (Redactor șef),
 PAUL GEORGESCU, MIHNEA
 GHEORGHIU (Red. șef adjunct),
 EUGEN JEBELEANU, MIHAI
 NOVICOV, ZAHARIA STANCU,
 TUDOR VIANU

Coperta de DAN GRIGORESCU



SUMAR

Nr. 12 — Decembrie 1961

	Pag.
<i>Unul din patruzeci</i>	4
GIUSEPPE TOMASI DI LAM- PEDUSA: <i>Pardosul</i> , roman, în românește de Alexandru Balaci	7
NORDHAL GRIEG: <i>Dimineața pe înaltele platouri</i> , poem, în românește, de Gellu Naum	16
M. ȘIRCINSUREN: <i>Cepuri line pe zare</i> , în românește de M. Calnicu	19
E. KAZAKIEVICI: <i>La lumina zilei</i> , nuvelă, în românește de Eugen Barbu	20
LANGSTON HUGHES: <i>Africa</i> , poezii, în românește de Petre Solomon și A. Byck	50
V. NEZVAL: <i>Fiu de sclav</i> , poeme, în românește de Cicerone Theodorescu	54
FERENC MOLNAR, <i>Guma</i> , schiță, în românește de Al. Mirodan	58

	<u>Pag.</u>
ILARIE VORONCA: <i>Sonet și Epitaf</i> , în românește de Marcel Breslașu	62
ARMAND SALACROU: <i>Bulevardul Durand</i> , piesă de teatru, în românește de Horia Lovinescu	64

Sinteze

MIHNEA GHEORGHIU: <i>Bilanț american</i>	102
--	-----

Profiluri

<i>William Faulkner</i> de John Howard Lawson	115
<i>Konstantin Fedin</i> de Dinu Săraru	126
<i>Lu Sin</i> de Ion Văner	133
<i>Roger Martin du Gard</i> de Silvian Iosifescu	137
ROGER MARTIN DU GARD: <i>Jurnal</i> , în românește de Ilie Zaharia	141

De vorbă cu:

SHELAGH DELANEY, VADIM KOJEVNIKOV, LEON KRUG- ZKOWSKI, WALTER LÖWENFELS, GALINA NIKO- LAEVA, SEAN O'CASEY, VASCO PRATOLINI, MARATTI SANTAVUORI, ALLAN SILLITOE, IUAHANJ SMUUL, LEONID SOBOLEV, MIHAIL ȘOLOHOV și JOHN STEINBECK	
<i>despre arta și cultura contemporană</i>	151

Literatura în arte și spectacole

RAFAEL ALBERTI: <i>Cum l-am cunoscut pe Picasso</i>	163
<i>Un mare artist al Secolului 20</i> de C. Baba, C. Baraschi, Perahim, I. Bișan, S. Chintilă, B. Covaliu, E. Mihăescu	167
JEAN VILAR: <i>Cu fața la marele public</i>	172
GEORGE BĂLAN: <i>Doctorul Faust și muzica</i>	176

Imaginea prezentului în lume

- Asupra romanului modern; Stendhal și contemporaneitatea; Perspective indiene (The Indian PEN); Despre Shakespeare în U.R.S.S. (Diogène) Din lumea literelor (Les Nouvelles Littéraires — Le Figaro Littéraire)* 188

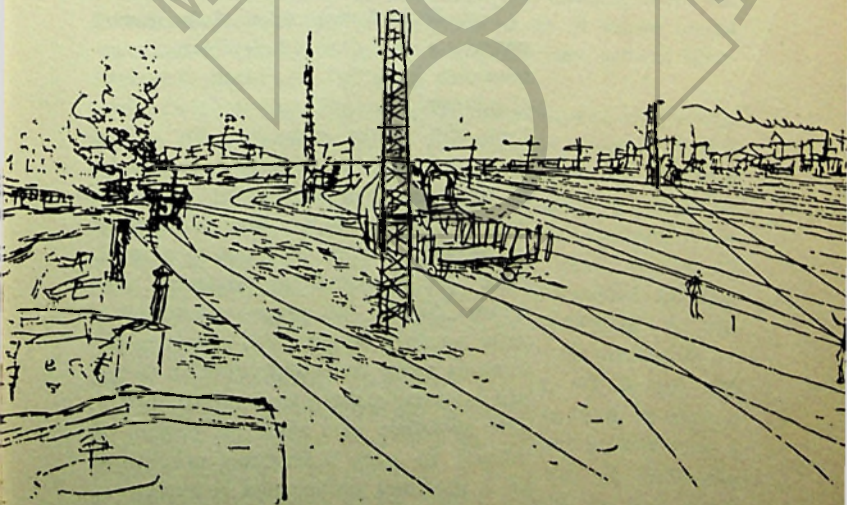
Ecouri românești

- LOUIS ARAGON: *Prezența lui Sadoveanu* 200
 AL. PHILIPPIDE: *Eminescu, Arghezi și Rafael Alberti* 202
Rebreanu în limba cehă 205

Pliant: Antologie poetică italiană

PAUL KLE (ELVEȚIA)

Linii ferate



1 DIN 40

SECOLUL 20, prima revistă românească de literatură universală, își încheie un an de muncă, întâiul din cei patruzeci pe care îi are de străbătut pînă ce-și va schimba numele, o dată cu veacul cel nou. De-acum — precum sună îndemnul maiakovskian — *«înainte, spre al 2-lea!»*

Timp de douăsprezece luni, tînăra noastră revistă s-a străduit să-și îndeplinească angajamentele luate față de cititori, în primul ei editorial. Cuvintele primite în acest răstimp, din partea cititorilor, din țară și de peste hotare, ne-au fost de mare folos și ne propunem ca bilanțul anului ce vine să consemneze un mai vădit avans în sarcinile noastre de lucru și în realizarea lor. Adresînd un prietenesc salut revistei *Secolul 20*, primul cosmonaut al lumii i-a dorit succese, «în nobila ei misiune de a face cunoștință cititorilor cu cele mai valoroase realizări ale literaturii progresiste mondiale care ajută pe oameni să trăiască în pace și fericire», urîndu-i să fie la înălțimea simbolicului ei nume.

20

Aceasta este o sarcină nobilă și frumoasă, care se traduce practic în efortul de a contribui, din toate puterile, la cunoașterea și promovarea valorilor înaintate ale literaturii universale de a populariza opere pătrunse de optimism și de ideile impetuoase ale comunității socialiste mondiale și de a combate tot ce se opune progresului societății. Deși încă tânăr, veacul nostru își are tradițiile lui literare nepieritoare. Începînd din anii care au ascultat ultimele bătăi ale inimii lui Cehov, a lui Gorki și a lui Romain Rolland și pînă anul acesta, cînd ne-am despărțit de Hemingway și de Sadoveanu, acest secol a deschis un cîmp vast înaltei măiestrii și minunatei diversități de forme, stiluri și genuri de creație în care se afirmă literatura lumii noi, în frunte cu literatura sovietică.

Succesele comunității socialiste trainice a popoarelor libere exercită o influență internațională crescîndă, accelerînd dezvoltarea întregii omeniri pe calea progresului. În întreaga literatură contemporană se ivesc semnele îmbucurătoare ale înnoirii; după cum, tot mai limpede se dă în vileag esența retrogradă și vrăjmașă omului, a scrierilor care reflectă ideologia și morala lumii capitaliste.

Încercînd să surprindă și să înfățișeze aspecte cît mai semnificative ale fenomenului literar contemporan, *Secolul 20* și-a repartizat preocupările, în cursul anului său trecut, pe cîteva mari capitole, ca de pildă: literatura sovietică și a țărilor socialiste, literatura țărilor africane și asiatice, literatura latino-americană, literatura unor țări europene, satira și umorul universal, sau literatura denumită științifico-fantastică, căutînd, de fiecare dată, să prezinte operele și personalitățile cele mai proeminente, prin tălmăciri românești iscălite de scriitori fruntași și prin comentarii lămuritoare. Din cei 40 de ani cîți mai avem pînă în anul 2000 am parcurs abia unul. În dorința de a putea face și mai bine; de a găsi optima metodă spre a satisface exigențele de informare și orientare ale cititorului de literatură universală, planul nostru tematic pe anul viitor

țințește să-i despăgubească pe cititorii noștri de lipsurile resimțite în scurtul trecut al revistei.

Literatura și arta au devenit la noi o uriașă forță de educare a oamenilor în spiritul idealurilor comuniste, de formare a profilului lor moral, a întregului fel de a gândi și simți al omului socialist. Spre deosebire de literatura burgheză, care trece printr-o incurabilă criză, literatura lumii noastre este pătrunsă de încredere nemărginită în om, în viitorul său fericit, în ideologia și programul nostru de muncă și luptă. Ea răspunde cu justete și optimism, celor mai arzătoare probleme ale contemporaneității.

Secolul nostru este secolul marșului triumfal al comunismului. Anul 1961 va rămîne în istorie ca Anul 1 al aplicării marelui program leninist care proclamă în mod solemn că încă generația actuală de oameni sovietici va trăi în comunism. Și nu există în țara noastră om al muncii pe care să nu-l entuziasmeze certitudinea glorioasă că țările socialiste, deci și poporul român, vor realiza mărețul obiectiv de a păși în comunism în cadrul aceleiași epoci istorice.

De Anul Nou, revista *Secolul 20* urează cititorilor săi să trăiască, sănătoși și fericiți, ziua de mâine a întregii omeniri care este comunismul.

S. 20

GIUSEPPE
TOMASI
DI
LAMPEDUSA



AM tradus acest capitol dintr-un exemplar aparținând tirajului celei de a 61-a ediții italiene a romanului lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Aceste atît de numeroase ediții s-au succedat în Italia în numai doi ani de zile de la prima apariție a cărții, în octombrie 1958. În același interval *Il Gattopardo** a fost publicat și în peste 30 de traduceri străine. Care este explicația acestui deosebit succes editorial?

În primul rînd chiar felul straniu, singular, al apariției cărții, care aparține lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, duce de Palma, principe de Lampedusa (1896—1957).

Este vorba de o carte singulară pentru că, în afara ei, autorul nu a mai scris decît patru scurte narațiuni (publicate recent, dar nerealizate artistic), și cîteva eseuri asupra unor prozatori francezi ca Stendhal, Merimée, Flaubert.

Cartea aceasta unică, cu pagini de rară poezie, de profundă pătrundere psihologică, oglindește cuprinzător epoca apusului dinastiei Bourbonilor în sudul Italiei, a debarcării istorice în Sicilia a lui Garibaldi, înfruptorului visului de unificare a Italiei în Risorgimento, totul reflectat prin prisma vieții unei familii din înalta aristocrație a Siciliei.

Martorul atent, de o ascuțită luciditate al acestui proces istoric de destrămare a feudalismului, de părăsire a scenei istorice de către clasa nobililor, este protagonistul cărții, principele Salina. El înregistrează cu precizia unui savant toate complexele fenomene ale acestui declin, involuția materială și morală a clasei sale, înlocuirea ei de către burghezia avidă de cîștiguri.

Protagonistul cărții aparține printr-o latură a personalității sale unei tradiții iluministe, prezintă totdeauna în această parte a Italiei. (Trebuie să spunem că și autorul cărții a fost un antifascist declarat în timpul celor 20 de ani de dictatură musoliniană.)

Deși acțiunea cărții se desfășoară cu 100 de ani în urmă, ea este pătrunsă de contemporaneitate, înseamnă o tratare modernă a complexelor probleme pe care le-a pus totdeauna sudul Italiei.

Am ales din această carte, care ar merita să fie tradusă integral și în limba română, cel de al VII-lea capitol, dedicat morții Principei. Acest capitol, are semnificația profundă a unui simbol, semnificație subliniată în repetate rînduri de luciditatea obiectivă a protagonistului cărții: părăsirea scenei istorice, părăsirea vieții.

A. B.

* N. nr. *Il gattopardo*: leopardul, pardosul («... socot că mă voi oxeni și eu pînă la curte, să îmblînesc leul și pardosul». Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*).

MOARTEA PRINCIPELUI

DON Fabrizio cunoștea acea senzație de multă vreme. Erau decenii de când simțea cum fluidul vital, facultatea de a exista, viața însăși, și poate chiar voința de a continua să trăiască se îndepărtau de el lent, dar continuu, cum se îngrămădesh și se scurg firele de nisip unul câte unul, fără grabă și fără răgaz, prin gîtul strîmt al unei clepsidre. În anumite momente de intensă activitate, de mare atenție, acest sentiment de continuu abandon dispărea, pentru a apare din nou, impasibil, la cea mai mică ocazie de liniște sau de introspecție: ca un bîzîit neîncetat în ureche, sau cum se impun bătăile unei pendule cînd tot restul tace; și atunci ne dau siguranța că ele au fost mereu acolo, de veghe, chiar cînd nu le auzeam.

În toate celelalte momente îi fusese de ajuns numai un minimum de atenție pentru a observa freacățul firelor de nisip care curgeau ușor, clipe ce-i fugeau din minte și-l părăseau pentru totdeauna. De altfel, senzația nu fusese legată la început de nici o proastă dispoziție. Mai mult, această imperceptibilă pierdere a vitalității era dovada, condiția, ca să spunem așa, a senzației de trăire; și pentru el, obișnuit să scruteze nelimitate spații exterioare, să cerceteze nesfîșite abisuri lăuntrice, nu era de loc neplăcut; era senzația unei neîntrerupte dezagregări a personalității, legată de presentimentul vag al recompunerii sale în altă parte (mulțumită lui Dumnezeu), mai puțin conștientă, dar mai vastă. Acele firicele de nisip nu se iroseau, dispăreau, dar se adunau cine știe unde, pentru a se cimenta într-o construcție de mai lungă durată. Construcție, se gîndise el totuși, nu era cuvîntul cel mai potrivit: era prea greoi; și fire de nisip, pe de altă parte, nici atît. Erau mai curînd particule de aburi exalați dintr-o baltă ca să ajungă în cer pentru a forma nori mai ușori și liberi. « Chiar de-ar fi mare cît o piramidă ». Alteori se mîndrise că e aproape singurul care a observat această continuă goană, în timp ce nimeni din jurul său nu părea să-și dea seama; asta îi dădea motiv de dispreț pentru ceilalți; ca soldatul veteran care disprețuiește pe recruti pentru că își închipuie că gloanțele care zumzăie împrejur sînt muște nevătămătoare. Acestea însă sînt lucruri care, nu se știe de ce, nu se mai mărturisesc; se așteaptă ca ceilalți să le intuiască, și nimeni din jurul lui nu le-a intuit vreodată, nici una din fetele care visau o viață viitoare identică cu aceasta, din care să nu lipsească nimic: magistratură, bucătari și mănăstiri; nici Stella care, vlăguită de gangrena diabetului, se cramponase în mod meschin mai curînd de existența aceasta de chinuri. Poate că numai Tancredi înțelesese pentru un moment, cînd îi spusese cu ironia sa caustică: « Tu, unchiule, faci curte morții ». Acum perioada de curtenire se sfîrșise: frumoasa spusese « da », răpirea era hotărîtă, compartimentul rezervat în trenul special.

Pentru că acum situația era alta, cu totul alta. Așezat pe fotoliu, cu picioarele nefiresc de lungi învăluite într-un pled, pe balconul hotelului Trinacria, simte că viața îl părăsea în largi unde care se urmăreau, cu un freacăț al spiritului comparabil cu acela al cascadei de pe Rin. Era amiaza unei luni de la sfîrșitul lui iulie, iar marea la Palermo, compactă, inertă, se întindea în fața lui neverosimil de liniștită și pitulată ca un cîine care se străduie să se facă nevăzut





la amenințările stăpînului; dar soarele nemișcat și perpendicular era deasupra sa împlîntat cu picioarele lui mari și îl biciuia fără milă. Liniștea era absolută. Sub lumina copleșitoare, don Fabrizio nu auzea alt zgomot decît cel interior, al vieții care îl părăsea.

Dimineața, cu cîteva ore mai devreme, se întorsese de la Napoli, unde se dusesse să-l consulte pe profesorul Semmola. Însoțit de Concetta, femeie acum la patruzeci de ani, de nepotul său, Fabrizioetto, parcursese un drum lugubru, lent ca o ceremonie funebră. Freamătul portului la plecare și acel al sosirii la Napoli, mirosul acru al cabinei, zgomotul imposibil al celui oraș paranoic îl exasperaseră, cu exasperarea celor slabi care obosește și umilește, care suscită exasperarea bunilor creștini care mai au mulți ani de trăit în desagă. Pretinsese ca întoarcerea s-o facă pe uscat, hotărîre pripită pe care medicul încercase s-o combată; dar el insistase; iar umbra prestigiului său era încă așa de impunătoare, încît reușise. Cu rezultatul de a trebui apoi să rămînă treizeci și șase de ore ținut într-o cutie încinsă, sufocat de fum în tunelurile ce se succedau ca niște coșmare, orbit de soare în zonele libere, deschise ca o tristă realitate, umilit de cele o sută de servicii înjositoare pe care fusese nevoit să le ceară nepotului său înspăimîntat. Străbăteau peisaje malefice, șiruri blestemate de munți, cîmpii malarice și leneșe; acele panorame calabreze care i se păreau barbare, deși în fond semănau cu cele siciliene. Calea ferată nu fusese încă terminată; în ultima porțiune în apropiere de Reggio făcea o cotitură largă spre Metaponto, prin regiuni lunare care din bătaie de joc purtau numele atletice și desfătătoare de Crotone și Sibari. La Messina apoi, după înșelătorul suris al strîmătorii — imediat dezmințit de către arsele coline peloritane, — din nou o cotitură, lungă ca o crudă aminare procedurală. Urmară apoi coborișul ce se lăsa spre Catania, se cățărară spre Castrogiovanni: locomotiva care alergia printre culmile de basm părea că stă să plesnească, asemenea unui cal epuizat, și după un coboriș zgomotos, ajunseră la Palermo. La sosire, obișnuitele măști familiare cu surisul de complezență ticluit pentru eventulul succes al călătoriei. Din surisul consolator al persoanelor care-l așteptau la gară, din prefăcutul lor, și prost prefăcut, aspect vesel, i se dezvălui cu atît mai mult adevărul sens al diagnozei lui Semmola care îi spusese numai cuvinte de îmbărbătare; și atunci, o dată coborît din tren, în timp ce-și îmbrățișa nora înveșmîntată în hainele văduviei, fiii ce-și arătau dinții surzînd, pe Tancredi cu ochii săi înspăimîntați, pe Angelica cu mătasea bluzii bine întinsă pe sînii pîrguiți, atunci auzi brusc freamătul cascadei.

Probabil leșină, pentru că nu-și amintea felul în care ajunsese la trăsura; se pomeni întins, cu picioarele înțepenite și numai cu Tancredi alături. Trăsura nu se pusese încă în mișcare, și de afară îi ajungea la ureche conversația celor din familie. « Nu-i nimic ». « Călătoria a fost prea lungă ». « Pe căldurile astea putem leșina cu toții ». « Drumul pînă la vilă prea l-ar obose ». Devenise din nou de o luciditate perfectă; observa tonul serios al conversației dintre Concetta și Francesco Paolo, eleganța lui Tancredi, haina sa în carouri mici maro și bej, gambeta de culoare închisă; și observă că zîmbetul nepotului său nu era ca altă dată atîta de glumeț, ba mai mult, acum era dublat de o melancolică afecțiune; și aceasta îi dădu senzația dulce-amară că nepotul îl iubește și că știe că este pe sfîrșite, de vreme ce perpetua sa ironie fusese înlocuită cu duioșia. Trăsura porni, apucînd-o spre dreapta. « Dar unde mergem, Tancredi »? Fu surprins de propria-i voce. Își dădea seama că exista în ea reflexul unei tulburări interioare. « Unchiule, mergem la hotelul Trinacria; ești obosit, și vila e departe; te odihnești o noapte, și mîine te întorci acasă.

Aşa-i că ne-am gândit bine »? « Mai bine să mergem la casa noastră de la mare; e mult mai aproape ». Asta însă nu era cu putință: casa nu era aranjată, cum bine ştia; era folosită numai pentru prinzuri ocazionale pe malul mării, nu avea nici măcar un pat. « La hotel vei sta mai bine, unchiule; vei avea toate comoditățile ». Îl tratau ca pe un nou născut, de fapt nici nu era mai puternic decât un nou născut.

Întîia comoditate întîlnită la hotel fu un medic; fusese chemat în grabă, probabil în timpul sincopelor sale. Dar nu era doctorul Cataliotti, cel care-l îngrijea de obicei, îmbrăcat în alb, cu figura surizătoare şi cu impunătorii săi ochelari de aur; era un biet nenorocit, medicul celui de cartier sărac, martorul neputincios a mii de mizerabile agonii. Redingota jerpelită se continua parcă cu faţa-i slăbită, aspră din pricina perilor albi, o figură deprimată de intelectual hămesit; cînd îşi scoase din buzunăraş ceasul fără lanţ, lăsă să se vadă petele de cocleală care trecuseră prin auritura falsă. Era şi el un biet burduf uzat de catîrgiu, şi care acum împrăştia, fără să ştie, ultimele picături de ulei. Luă pulsul bolnavului, îi prescrie picături de camfor, îşi arată dinţii cariaţi într-un suris care se voia încurajator, dar nu reuşi să inspire decât milă; plecă apoi cu paşi tăcuţi.

Repede, de la farmacia apropiată, sosiră picăturile; se simţi ceva mai bine, dar goana fără răgaz a timpului nu-şi încetă năvala.

Don Fabrizio se privi în oglinda şifonierului; dar îşi recunoscă mai curînd hainele, decât pe sine însuşi; înalt, jigărit, cu obraji scofiliciţi, barba nerasă de trei zile: semăna cu unul din englezii maniaci care populează vignetele cărţilor lui Jules Verne, pe care le dăruia lui Fabrizioetto de Crăciun. Un Pardos în cea mai deplorabilă formă. De ce oare Dumnezeu voia ca nici unul să nu moară cu propria-i înfăţişare? Pentru că cu toţi se întîmpla la fel: mor cu o mască pe faţă; chiar şi cei tineri, chiar şi acel soldat cu chipul plin de noroi; chiar şi Paolo, cînd îl ridicaseră de pe trotuar cu faţa contractată şi schimonosită, în timp ce oamenii alergau prin praf după calul care-l trînteşte jos. Şi dacă în el, un bătrîn, freamătul vieţii în fugă era atît de năvalnic, cît de puternic trebuia să fi fost tumultul acelor rezervoare încă pline, care se scurgeau într-o clipă din acele biete corpuri tinere? Ar fi vrut să contravină, pe cît i-ar fi stat în putinţă, faţă de această absurdă normă de camuflare forţată; simţea totuşi că nu putea, că a ridica briciul de ras ar fi fost la fel ca odinioară, cînd îşi ridica propria-i masă de scris. « Trebuie să chemi un bărbier », îi spuse lui Francesco Paolo. Dar de îndată se gîndi: « Nu. E o regulă a jocului; antipatică, dar formală. Or să mă radă după ». Şi spuse tare: « Lasă, o să ne gîndim mai tîrziu ». Ideea acestui ultim abandon al cadavrului cu bărbierul ghemuit deasupra nu îl tulbură.

Îngrijitorul intră cu un lighean de apă caldă şi cu un burete, îi scoase haina şi cămaşa, îi spălă faţa şi miinile, cum se spală un copil, cum se spală un mort. Funginea unei zile şi jumătate de tren făcu ca şi apa să devină funebră. În camera joasă se sufoca, căldura făcea să fermenteze mirosurile, aţîţa damful catifelelor nescutate de praf; umbrele zecilor de gîndaci care fuseseră striviţi apăreau cu duhoarea lor medicinală; din noptieră, amintirile tenace ale vechilor urine mohorau camera. Dădu ordin să se deschidă ferestrele: hotelul era în umbră, dar lumina reflectată a mării metalice era orbitoare; mai bine asta decât putoarea aceea de închisoare; spuse să i se ducă un fotoliu pe balcon; sprijinit de braţul cuiva se tîrî afară şi după cîţiva metri se aşeză cu senzaţia de repaus pe care odinioară o încerca odîhnindu-se după patru ore de vînaţoare în munţi. « Spune-le tuturor să mă lase în pace; mă simt mai bine; vreau să dorm ». Îi era somn, într-adevăr; dar găsia că să cedeze acum somnului ar fi fost la fel de absurd

ca a mânca o felie de tort înainte de un banchet așteptat. Surise. « Am fost totdeauna un lacom înțelept ». Și rămase acolo scufundat în marea tăcere externă, în înspăimântătorul freamăt interior.

Putea să întoarcă capul spre stînga : alături de muntele Peliegrino se vedea spărtura din cercul munților, și mai departe cele două coline, la picioarele cărora era casa lui; de neajuns cum era, casa i se părea foarte îndepărtată; se gîndea la propriul observator, la telescoapele destinate de acum unor decenii de pulbere; la bietul Padre Pirrone, care era pulbere și el; la tablourile moșiilor, la maimuțele draperiilor, la marele pat de aramă în care murise Stelluccia lui; la toate aceste lucruri care acum îi păreau umile, chiar dacă erau prețioase, la toate aceste rețele de metal, la aceste urzele de fire, la aceste pînze acoperite de pămînturi, de sucuri de ierburi, care erau ținute în viață de el și care peste puțin se vor fi precipitat nevinovate într-un infern făcut din uitare și din părăsire. Inima i se strînse, uită propria-i agonie gîndindu-se la sfîrșitul iminent al acestor biete lucruri dragi. Șirul inert al caselor din spatele lui, zidul munților, întinderile biciuite de soare îl împiedicau să se gîndească limpede la Donnafugata: îi părea o casă ivită în vis; părea că nu mai era a lui : al lui nu mai era acum decît acest corp sfîrșit, aceste dale de ardezie de sub picioare, această precipitare de ape întunecate spre prăpastie. Era singur, un naufragiat rătăcind pe o plută, pradă curenților de nestăpînit.

Existau desigur și copiii. Copiii. Singurul care îi semăna, Giovanni, nu mai era aici. La fiecare doi ani trimetea salutări din Londra; nu mai avea de-a face cu cărbunele și se ocupa de diamante; după ce Stella murise, venise pe adresa ei o scrisoare și, puțin mai tîrziu, un pachet cu o brățară. Și el « făcuse curte morții », ba chiar mai mult, părăsind totul, organizase pentru sine însuși acea moarte posibilă să-ți stea alături, continuînd totuși să trăiești. Dar ceilalți... Mai existau și nepoții: Fabrizioetto, cel mai tînăr dintre Salina, atît de frumos, atît de vioi, atît de scump.

Atît de odios. Cu dubla lui doză de sînge Mălvica, cu instincte de *jouis-seur*, cu tendințele lui spre o eleganță burgheză. Era inutil să te mai sforțezi să crezi contrariul. Ultimul Salina era el, palidul gigant care acum agoniza pe balconul unui hotel. Pentru că semnificația unei familii nobile constă toată în tradiții, adică în amintirile vitale. Și el era ultimul care poseda aceste amintiri neobișnuite, deosebite de ale celorlalte familii. Fabrizioetto avusese amintiri banale, egale cu cele ale colegilor lui de gimnaziu. Amintiri de dejunuri ieftine, de glume proaste făcute profesorilor, de cai cumpărați ținînd seama mai mult de preț decît de calitățile lor; și sensul numelui s-ar fi transformat într-o pompă goală mereu amărîtă la gîndul că alții ar putea pompa mai mult decît el. Ar fi avut loc după aceea vinătoarea pentru o căsătorie bogată, cînd asta ar fi devenit o obișnuită rutină, și nu o aventură îndrăzneată și de piraterie, cum fusese aceea a lui Tancredi. Tapiseriile de la Donnafugata, migdalii din Rogattisi și, cine știe, poate chiar fîntîna Anfitritei ar fi avut soarta grotescă de a fi metamorfozate în tartine de *foie-gras* grabnic digerate, în muieruști mai efemere decît fardul lor, în loc să rămînă acele bătrîne și evanescente lucruri care erau. Și din el ar fi rămas numai amintirea unui bătrîn și coleric bunic care crăpase într-o după amiază de iulie, tocmai la timp pentru a-l împiedica pe băiat să meargă să-și facă băile la Livorno. El însuși spusese că cei din familia Salina vor rămîne totdeauna Salina. Greșise. Ultimul era el. Acest Garibaldi, acel bărbos Vulcan învinsese pînă la urmă.

Din camera vecină deschisă pe același balcon îi auzise vocea Concettei. « Nu puteam face altfel; trebuia să-l chemăm; nu m-aș fi mîngiat niciodată

dacă nu l-aș fi chemat. » Înțelese imediat: era vorba de preot. O clipă îi trecu prin minte să refuze, să mintă, să înceapă să strige că îi era foarte bine, că nu avea nevoie de nimic. Imediat însă își dădu seama de ridicolul propriilor intenții: era principele Salina și trebuia să moară ca un principe Salina, cu mulți preoți împrejur. Concetta avea dreptate. Și apoi de ce ar fi trebuit să se sustragă de la ceea ce era atât de dorit de mii de alți muribunzi? ! Și tăcu, așteptînd să audă clopoțelul împărtășaniei. Îl auzi de îndată: parohia Della Pietà era alături. Sunetul argintiu și sărbătoresc se cățăra pe scări, năvălea în coridor, deveni acut cînd ușa se deschise: precedat de directorul hotelului, un elvețian iritat de a avea un muribund în hotel, Padre Balsaro, parohul, intra aducînd sub sfîntul potir împărtășania. Tancredi și Fabrizioetto ridicară fotoliul, îl readuseră în cameră; ceilalți erau înghinunchiați. Mai mult cu gestul decît cu vocea spuse: « Afară,afară ». Voia să se spovedească. Lucrurile ori se fac, ori nu. Toți ieșiră, dar cînd trebui să vorbească își dădu seama că avea multe de spus: își amintea numai cîteva păcate precise, dar îi apăreau atît de meschine, că într-adevăr nu meritau osteneala de a fi inoportunitat un demn preot în acea zi de zăpușeală. Nu că se simțea nevinovat; dar întreaga viață îi dădea senzația că e vinovat, nu fapte luate izolat; și asta nu mai avea vreme s-o spună. Ochii lui exprimară, desigur, o tulburare pe care preotul o luă drept o expresie de pocăință, cum, de fapt, într-un sens și era. Fu absolvit, bărbia, pe cît se părea, îi căzuse pe piept, pentru că preotul trebui să înghinuncheze pentru a-i strecura împărtășania între buze. Apoi fură murmurate imemorabilele silabe care netezesc căile, și preotul se retrase.

Fotoliul nu mai fu tîrît pe balcon. Fabrizioetto și Tancredi se așezară lîngă el și îi țineau fiecare cîte o mîină; băiatul privea fix, cu o curiozitatea naturală aceluia care pentru prima oară asistă la o agonie, și nimic mai mult; cel care murea nu era un om, era un bunic, ceea ce este cu totul altceva. Tancredi îl strîngea tare de mîină și vorbea, vorbea mult, vorbea vesel: îi descria proiecte la care îl asocia, comenta evenimentele politice; era deputat, îi fusese promisă legația din Lisabona, cunoștea foarte multe întîmplări tainice și savuroase. Vocea nazală, cuvintele îndemînatice schițau o inutilă broderie pe mereu mai sonora erupție a apelor vieții. Principele îi era recunoscător pentru aceste flecăreli: îi strîngea mîina cu mare efort, dar cu un rezultat slab. Era recunoscător, dar nu-l asculta. Își făcea bilanțul rezumativ al vieții, voia să culeagă din imensa grămadă de cenușă a pasivului firele de aur ale clipelor fericite. Iată-le, două săptămîni înainte de căsătoria sa, șase săptămîni după; jumătate de oră cu ocazia nașterii lui Paolo, cînd a simțit orgoliul de a fi prelungit cu o ramură arborele casei Salina (orgoliul era abuziv, o știa acum, dar mîndria existase într-adevăr); cîteva convorbiri cu Giovanni, mai înainte ca acesta să dispară (cîteva monologuri, mai bine zis, în timpul cărora crezuse că descoperă în copil un suflet asemănător cu al său); multe ore în observator, absorbit în abstracțiunea calculelor și în urmărirea infinitului. Dar aceste ore puteau într-adevăr să se încadreze în activul vieții? Nu erau poate o ofertă anticipată a beatitudinilor mortuare? Nu importă, fuseseră,

Pe stradă, dedesubt, între hotel și mare, se opri o flașnetă care cînta cu avida speranță de a emoționa pe străinii care însă nu existau în acest sezon. Măcina *Tu, che a Dio spiegesti l'ale*. Ceea ce mai rămînea din don Fabrizio se gîndi cîtă fiere transmit în acest moment atîtor agonii în Italia aceste muzici mecanice. Tancredi, cu intuiția lui, alergă pe balcon, aruncă jos o monedă și făcu semn să tacă. Afară liniștea să lăsă din nou, în interior freamătul deveni mai gigantic.

Tancredi. Desigur mult în activul bilanțului provenea de la Tancredi — înțelegerea lui cu atât mai prețioasă, cu cât era mai ironică... Mai erau primele ore ale întoarcerilor sale la Donnafugata, sensul de tradiție și perenitate exprimat în piatră și apă, câteva hohote de ris cu Tumeo, câteva minute de pocăință la minăstire între mirosurile de mucegai și dulceturi. Mai rămăsese ceva? Da, mai era: erau pepite de-acum amestecate cu pământ: clipele de satisfacție în care dăduse răspunsuri tăioase proștilor, mulțumirea încercată când își dăduse seama că în frumusețea și în caracterul Concettei se perpetua o adevărată Salina; câteva clipe în flacăra dragostei; surpriza de a primi scrisoarea lui Arago care îl felicita în mod spontan pentru exactitatea calculului relative la cometa Huxley. Și de ce nu? Exaltarea publică când a primit medalia la Sorbonna, senzația delicată a câtorva fine cravate de mătase, parfumul câtorva piei macerate, aspectul surizător, voluptuos al câtorva femei întâlnite pe stradă, ca aceea întrevăzută ieri în gara Catania, amestecată în mulțime, cu mantia ei de călătorie maro și cu mănuși de piele de căprioară, care-l păruse că din afara compartimentului murdar îi caută chipul slab. Cum mai striga mulțimea: « Tartine » ! Și apoi acel du-te-vino al trenului obosit, fără răsuflare... Și acel sălbatic soare la sosire, acele fețe false de cerșetori, erupția cascadelor...

În umbra care înainta începu să numere cât timp trăise în realitate. Creierul său nu mai depăna un calcul simplu: trei luni, douzeci de zile, un total de șase luni, șase ori optzeci și patru... patruzeci și opt de mii... 840.000. Își reveni. « Am șaptezeci și trei de ani, voi fi trăit aproximativ, cu adevărat trăit, un total de doi... maximum trei »; și durerile, plictiseala câți ani fusese? Inutil să se sforțeze să numere, tot restul: șaptezeci de ani.

Simți că mîna lui nu mai strîngea pe cea a nepoților. Tancredi se ridică în grabă și ieși... Acum nu mai erupea din el un fluviu, ci un ocean furtunos, zbîrlit de spume și de valuri dezlănțuite.

Desigur că mai leșinase o dată, pentru că la un moment dat își dădu seama că este întins pe pat. Cineva îi ținea pulsul: de pe fereastră refluxul nemilos al mării îl orbea; în cameră se auzea un șuierat: era horcăitul lui, dar nu-și dădea seama. În jurul său era o mică mulțime, un grup de persoane străine care îl priveau fix, cu o expresie înfricoșată. Încet, încet îi recunosc: Concetta, Francesco, Paolo, Carolina, Tancredi, Fabrizioetto. Cel care-i ținea pulsul era doctorul Cataliotti; crezu că-i suride acestuia pentru a-i spune bun venit, dar nimeni nu băgă de seamă: toți, în afară de Concetta, plîngeau. Chiar și Tancredi care spunea: « Unchiule, unchiule dragă ! »

La un moment dat, în grup, își făcu loc o tânără doamnă; zveltă, într-o mantie de călătorie maro cu o amplă *tournure*, cu o pălărie de paie, împodobită cu un voal cu buline, care nu reușea să ascundă o malițioasă grație a feței. Furișa o mîna înmănușată în piele de căprioară între un cot și altul al celor care plîngeau; se scuza, se apropia. Era ea, făptura dorită de totdeauna, care venise să-l ia: ciudat că atât de tînăr cum era i se dădea lui; orarul de plecare al trenului trebuia să fie apropiat. Ajunsă față în față cu el își ridică vălul și, așa pudică, dar gata să fie posedată, îi apărură mai frumoasă de cum o întrezărise vreodată în spațiile stelare.

Freemătul mării se potoli în întregime.

În romînește de ALEXANDRU BALACI

Ilustrații de LIGIA MACOVEI

NORDHAL GRIEG

(Norvegia)

Dimineata Pe Inaltele Platouri

*În pragul zorilor, spre Beskades
furtuna se pornise.*

*Pe tot întinsul, vijelia șuera cumplit
izbindu-se de creste.*

*Rafalele ne îngropau de vii
și renii tremurau de oboseală.*

A trebuit să ne oprim.

*Obrajii cu pecetea atîtor dimineți de ger,
obrajii noștri albi,
ardeau în crivăț.*

*Picioarele ni le simțeam de plumb
și pumnii, vineți, ne dureau.*

*Deodată, inimile ni s-au luminat
căci iată ce-am văzut:*

*La marginea ghețarului, cu fața
spre vijelia oarbă,
un ren adușmeca pămîntul
și rîcnea răpăda cu copita;
apoi, pe cînd scurma,
de-acolo, din mormîntul înghețat,
fîșni spre nara lui, ca o lumină bruscă,
o tufă de licheni verzu.*

O, vijelii pe Beskades,
rafale peste bieteale pășuni,
maica Norvegia, săracă și frumoasă,
ea însăși, tremură aici!
O mamă care, stînd în ger,
înșepenită, albă și mîhnită,
își alăptează pruncul.

Inima mea, fără lăstari și rădăcini,
tu, care chiui bucurioasă că trăiești
gonindu-ți renul peste munți
departe de duioasele ei visuri,
tu, cînd va trebui, asemeni renului,
să te hrănești la sînul moartei?
De unde crezi că ți se trage dreptul de a fi părtăș
la sfînta sărăcie a Norvegiei?

Norvegia mă privește. E în zori.
Plasa pescarului se leagănă pe val,
coliba țărănească se ivește printre stînci,
istovitoare muncă mulțumește pentru sărăcie
și lupta își întinde brațele spre luptă.
— Ia spune, în furtuna de pe Beskades
tu ce-ai adus?

— Eu n-am adus nimic, dar ia-mi ce vrei!
Cere-mi cît pot, nu mă cruța.
Ia-mi focul vieții și întreaga tinerețe.
Maică Norvegie, sînt ale tale!
Dă-mi voie să iubesc, să dărui
și viața mea, ca pe o mantie
să ți-o aștern peste pămîntul gol!

În romînește de GELLU NAUM

M. ȘIRCINSUREN

(R. P. Mongolă)

CEȚURI

LINE

PE

ZARE...

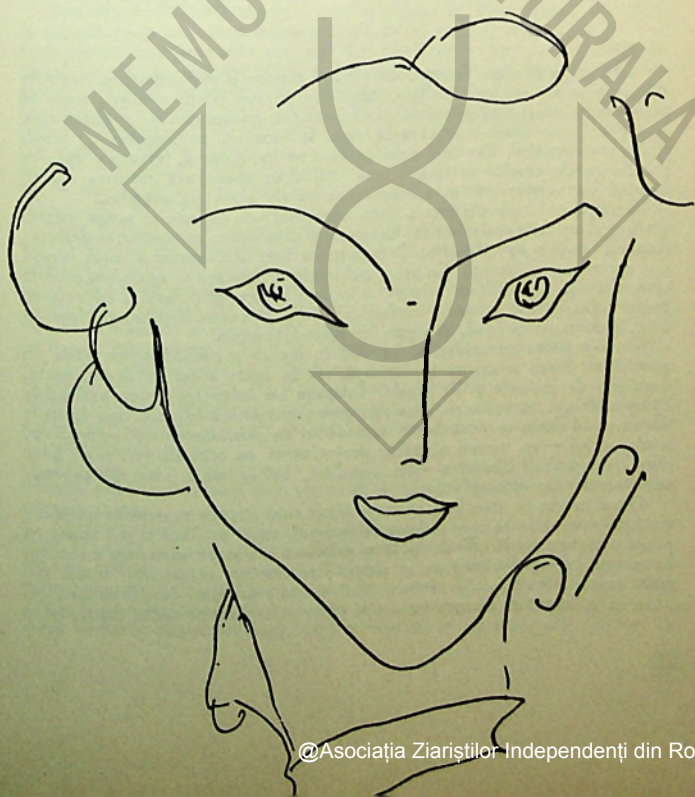
*Cețuri line se aștern pe țare
Unde-n largul stepei cad tării.
Nori scămoși — fantasme ori fuioare —
Prin văzduh ȣes pîrtii argintii...*

*Patrie! Ești răsufarea-adîncă,
Inima în zvicnetu-i de-a fi.
Cît de necuprinsă-mi pari și încă
Uite-aici, la piept te-aș cuibări!*

*Stringe-te-aș cu brațele amîndouă
Stepă, bergheii cu coame-n vînt,
Vulturi către țarea asta nouă
Sumefîndu-ȣi aripa-n avînt!*

*Turmele-ți în liniștea pășunii . . .
O, în rai n-aș fi crezut cîndva.
Dar de e, cum ne-ncredinșă bunii,
Raiul tu-mi ești, patrie a mea!*

În romînește de M. CALMÎCU



DESEN de HENRI MATISSE

La lumina zilei

SE crăpa de ziuă. Treptat, dar tot mai repede și mai impetuos, negurile dimineții se furișau prin colțuri, dispăreau pe sub porți, măturau umbrele dense de pe praguri și de pe pereți. Suprafețele geometrice ale străzilor erau învăluite într-o ceață transparentă care, la început, nu amintea cu nimic strălucirea soarelui, dar mai apoi se lumina încetisor și ferestrele etajelor superioare ale caselor se făcură mai întii albe, apoi avură culoarea roz și, licărind pe neașteptate, se aprinseră de razele aurii ale soarelui.

Un automobil sforăia într-o curte apropiată; de departe se auzea vuietul prelung al unei sirene de fabrică; ferestrele se deschideau zgomotos; se deslușea tropotul pașilor pe caldarim. O femeie cu șorț alb, portarul unui imobil din apropiere, întâmpină din prag, cu un căscat lipicios și zgomotos, soarele care răsărea. Un milițian rebegit se privea într-o oglinjoară și își netezea moțul bălai, părint o față în lumina dimineții. Frunzele îngălbenite, fognind ușor, zburau de pe linii, alungate de primul tramvai.

Un om pășea pe caldarim, privind în jur cu o curiozitate ce trăda un provincial. Purta o manta soldățească, iar în spate sacul de drum, vechi, decolorat de sudoare și de ploaie. Întreaga lui înfățișare aducea aminte de războiul de-abia terminat și numai șapca—o șapcă ieftină de lucru, nou-nouță—era singurul semn vestimentar al vremurilor de pace. Șapca nu i se potrivea, și chipul lui—cu umerii obraților proeminenți, cu ochi albaștri și cu buze pline, exprimând bunătațe—își pierduse, într-o mare măsură, expresia soldățească, din pricina șepcii.

Omul privea cu atenție și aproape uimit cum străzile moscovite prindeau viață. O mașină mare care stropea caldarimul, trecu pe lângă el și-l atinse cu o boare de umezeală. Zimbi și făcu șoferului un semn prietenos cu mina. În mersul lui nestingherit nu se simțea dezinvoltura orășanului, ci mai degrabă obișnuința soldatului care a străbătut multe drumuri de-a lungul anilor. Chiar și în faptul că mergea pe stradă și nu pe trotuar se vedea deprinderea

soldatului, obișnuit să circule în formație și să se simtă o parte dintr-o coloană, pentru care trotuarul este mult prea strîmt.

Cu toate că, fără îndoială, era vorba de un provincial, care se afla poate pentru prima oară la Moscova — mantaua lui șifonată arăta că dormise pe o bancă, în tren — purtarea lui nu trăda nici un fel de dezorientare; obișnuința căpătată în război, de a călători dintr-un loc într-altul, înlăturase din comportarea lui, ca și din comportarea celor mai mulți dintre foștii soldați, semnele provincialului, ale omului de la țară, stinghereala ținutei. Se oprea la răspintii, citea numele străzilor și o pornea mai departe, cu pași egali și siguri. Părea că cineva îi explicase în amănunt itinerariul și el — cu un fel de pornire sportivă — nu cerea de loc lămuriri nici milițianului, nici trecătorilor matinali.

Singurul semn care trăda fățiș originea lui țărănească era obiceiul de a saluta, cu un « bună ziua » politicoș și vesel, pe muncitorii constructori strînși în jurul locului de muncă. Aceste cuvinte și, mai ales, felul în care le pronunța dovedeau și bună-cuviința firească a țaranului rus, și respectul deosebit față de truda muncitorilor, care nu renovau niște case oarecare, ci clădirile capitalei, ale Moscovei — obiectul visului și mindriei a miloane de oameni din cele mai îndepărtate colțuri ale patriei lui nemărginite.

Străbătu astfel toată strada Kirov și ajunse în Piața Dzerjinski. Aici, în această piață spre care converg atâtea străzi mari și mici, putea cere să fie îndreptat spre ținta călătoriei sale dar, rămînînd o clipă pe gânduri, trecu pe celalalt trotuar, străbătu pieziș o altă stradă, apoi încă o ulicioasă și nimeri într-o nouă piață. Se opri, chibzuind încotro s-o apuce. Dar deodată, observă în configurația pieții și de-a lungul zidului roșu, nu prea înalt, ceva sărhătoresc și foarte bine cunoscut. Văzu apoi mausoleul lui Lenin și atunci înțelese unde se află. Se înfioră din creștet pînă-n tălpi. Cu toate că știa foarte bine de existența Pieții Roșii și cunoștea în amănunt tot ceea ce cuprindea ea, fu nu mai puțin uimit de faptul că pășise în această piață, la fel ca în oricare alta. În mindria lui pentru Moscova și pentru locul ei cel mai sfînt — Piața Roșie — presupunea că aici trebuie să nimeresci nu așa, ca în orice loc, ci în chip cu totul neobișnuit, că pentru a pătrunde aici e nevoie să cumperi un bilet, sau ceva de acest fel.

— Uite unde ai ajuns Andrei Sleptov — își spuse el cu jumătate de glas, scoțîndu-și mina dreaptă din buzunar, ca pentru a da onorul. Mina-i stingă rămase în buzunar și lucrul ăsta era straniu pentru un soldat, dacă soldatul ar fi avut mina stingă. Dar mina stingă îi lipsea, rămăsese doar cu brațul.

Andrei Sleptov stătu în Piața Roșie vreo 20 de minute bune, după care, în sfîrșit, o luă la dreapta. La *Ohotnii riad* se adresă pentru prima oară unui milițian și acesta îl îndrumă mai departe. Trebuia să meargă de-a lungul Pieții Pușkin, pentru ca apoi, întorcîndu-se pe bulevard, să găsească strada pe care o căuta.

Era însă mult prea devreme pentru a bate la o ușă străină. De aceea, Sleptov n-o coti pe strada indicată, ci se așază pe o bancă, în bulevard, unde adormi pe dată.

Cînd se trezi, se și făcuse ora 9. În jur, totul devenise de nerecunoscut. Străzile vîind a pustiu, tolănite leneș și degajat sub lumina rece a soarelui de-abia răsărit, se transformaseră într-un furnicar de oameni, zgomotos și pestriț. Larma și tropotul, zumzetul și zgomotele de tot felul, glasurile ome-nești și semnalele scurte ale sirenelor de automobil acopereau totul în acest uriaș iarmaroc impetuos, care striga și sforăia, la tot pasul, de plăcere, de

încântare pentru propria sa măreție, pentru propria sa polifonie și varietate. Toate acestea erau atât de neașteptate, încât lui Slepțov i se tulbură vederea. Într-o stare de bucurie confuză, tăie șirul doicilor care veniseră cu copiii la plimbare, o apucă pe o stradă și se opri în fața curții imobilului pe care îl căuta.

Era o curte moscovită obișnuită, înconjurată de zidurile unei case din cărămidă, cu mai multe etaje. Dar și aici, oamenii iubeau florile și iarba. În mijlocul curții era o grădiniță cu straturi, pe care nu se mai găseau flori, dar iarba era încă verde. Firele de iarbă îi făcură cu ochiul lui Slepțov, ca niște vechi cunoștințe printre cărămizi, sticlă și asfalt. Cuprinzind cu privirea șirul nesfârșit de ferestre și balcoane, Slepțov se simți deodată emoționat. Își încheie mantaua la toți nasturii și se îndreptă spre ușa unei intrări lângă care stătea pe o bancă și împletea ciorapi o bătrinică cu ochelari, într-o rochie albă. Ocupația ei simplă și străveche îi aduse aminte de satul lui și, de aceea, Slepțov i se adresă fără sfială:

— Spune-mi, băbușo, unde stă Neceaeva?

Bătrinică îi aruncă o privire severă și întârzie cu răspunsul. Slepțov zîmbi și întrebă:

— Ai surzit, băbușo?

Bătrinică era gata să se ia la harță cu el pentru întrebarea necuviincioasă, dar observînd mincea lui goală se întristă pe dată și, îmbunătă, spuse:

— Uite, porumbelule, acolo, la intrarea 6, etajul III.

Slepțov se îndreptă fără grabă spre ușa indicată și începu să urce scara. Pînă la etajul 3 i se tăie răsufierea. Controlă dacă mantaua e bine încheiată și sună. Se deschise o ușă.

2

În prag se ivi chipul palid al unui băiat de 12 ani. Aștepta în tăcere să audă ce-i va spune noul venit. Acesta, la rîndul lui, privea tăcut chipul băiatului; pe fața soldatului se așternu o expresie de sfială.

— Așadar, sînt Andrei Slepțov — spuse el înșfîrșit. Glasul îi tremura vizibil. — Asta-i.

Privindu-l cu atenție, soldatul aștepta ca numele lui să-i amintească băiatului de un lucru anumit. Dar băiatul continua să tacă, la fel de nehotărît și de străin. Atunci Slepțov, puțin supărat, îl întrebă răspicat:

— Pe tine te cheamă Iura?

— Da, răspunse băiatul cu mirare.

— Da. Iura — spuse înveselit acum Slepțov. Eu te știu. Cum să nu te știu?... Dar tu nu mă cunoști. Și nu mă cunoști pentru că de cînd ești nu m-ai văzut. — Zîmbi puțin emoționat și continuă: — De ce-i primești așa de rău pe oaspeți și nu-i inviți în casă? Eu am tot călătorit pînă aici. O săptămînă. Vin de departe. Din Siberia. Ai auzit de orașul Krasnoiarsk? Ei, am venit în vizită la tine tocmai din regiunea Krasnoiarsk. Și poate că n-am făcut bine, Iuri Vitalevici...

Băiatul spuse cu neîncredere:

— Vă rog, intrați...

Dispăru în fundul coridorului și deschise o a doua ușă. Slepțov îl urmă și se trezi într-o cameră pătrată, nu prea mare, care, după cum se vedea, servea și de sufragerie, și de cameră pentru copii. Aici se afla un bufet, o masă, un pat nu prea mare și o etajeră cu cărți, caiete și un glob. Pe masa acoperită cu mușama — un pahar cu ceai, o felie de piine și o bucată de

carne pe o farfurie. Era limpede că, sunînd, Sleptov sculase băiatul de la masă. Aruncă o privire spre masă și spuse:

— După cum se vede, mincai. Stai jos și mîncîncă în voie. Unde-i mama?

— Mama s-a dus la servicii.

— Înseamnă că Olga Petrovna s-a dus la servicii — repetă Sleptov. Pomenind cu o vădită satisfacție de mama acestuia, folosind numele ei de familie, Sleptov dovedi acum, pentru întîia oară, că este pe deplin informat cu privire la gazdele sale. — Așa, așa. . . Nu-mi rămîne altceva de făcut decît să aștept. — Spuse toate acestea pe un ton foarte important, cu un aer de taină ce nu se potrivea de loc cu înfățișarea lui deschisă și plăcută. Lăsă sacul cu merinde lîngă ușă, puse deasupra mantaua și șapca și se așeză la masă. Apoi, uitîndu-se la etajera cu cărți, privirile i se înăspriră și întrebă: — Cum învățăm?

Băiatul răspunse în doi peri:

— Așa și-așa. — Se întunecă pentru o clipă și, biruindu-se pe sine, adăugă: — Doi de trei. Restul, cinci.¹

— Am înțeles, spuse Sleptov. Privi cu atenție chipul băiatului și după ce chibzui puțin, se hotărî să nu-i facă nici un reproș pentru notele mici. Repetă doar: — Am înțeles. Și adăugă: — Tatăl tău a fost un om de știință, tu trebuie de asemenea să fii un om de știință, cu educație aleasă — într-un cuvînt — un om sovietic.

Auzind sfatul soldatului, băiatul zîmbi. În acest zîmbet de-abia schițat era cuprinsă conștiința superiorității unui locuitor al capitalei față de un simplu provincial. Oricum, lui Sleptov nu-i plăcu zîmbetul și, dovedind o neîndoieală înțelegere a sensului pe care îl ascundea, îl privi pe băiat drept în ochi, aspru și nemulțumit. Lura fu tulburat de privirea soldatului și se așeză din nou la masă.

În vreme ce băiatul, cu o mișcare nefirească, trase spre el, încetîșor, ceaiul și pîinea, Sleptov se așeză în fotoliul din colț, unde domnea un semiîntuneric plăcut și începu să-l privească cu atenție, studiîndu-i parcă fiecare mișcare, căutînd să găsească în linia buzelor și a bărbiei, ca și în toate deprinderile lui, trăsături de mult cunoscute. Găsindu-le, mai ales în priviri, scutură cu satisfacție din cap, puțin absent și întristat. Îl mira doar încordarea vădită în ținuta și în întreaga comportare a băiatului, pentru că nu putea ști la ce gîndește lura în timpul asta. Iar lura se gîndea că trebuie să-l invite la masă, iar pe masă nu erau decît rămășițe de mîncare, zahăr de loc, doar o bomboană mică, care nu ajungea nici pentru un pahar de ceai — totul din aceea rație săracă pe care o primeau pe cartelă. Și băiatului — vădit stînjinit — îi fu rușine că nu-l chemă la masă și, în aceeași vreme, îi păru rău să împartă cu el micul dejun atît de sărăcăcios. În cele din urmă, respirînd ușurat și luîndu-și rămas bun cu privirea de la pîinea și carnea de pe masă, îi aruncă lui Sleptov o privire gravă și-i spuse:

— Vă rog, luați loc! Să mîncăm împreună.

Luînd această hotărîre nu fără o luptă interioară, lura se înveseli deodată, ca și cum i s-ar fi luat o piatră de pe inimă. Observînd această schimbare, Sleptov se însufleși la rîndul lui, se ridică și exclamă:

— Cu toate că nu sînt tare flămînd, n-o să te refuz. Dar să nu te superi, am venit cu de-ale gurii de acasă.

¹ Nota maximă în școlile Sovietice

Se apropie de sacul cu merinde, îl desfăcu cu dibăcie, folosind o singură mină și începu să înșire pe masă fel de fel de pachete, unul mai îmbietor decît altul. Pe masă se înălța treptat un munte de mîncăruri gustoase, printre care o grămadă de pește afumat și sărat și o bucată de carne prăjită.

Băiatul se uită la toate acestea și nu-i venia să-și creadă ochilor. Slepțov fu nevoit să-l invite de trei ori, pînă cînd lura se așeză la masa îmbelșugată, neraționalizată, cu carne grasă, și, pe deasupra, mirosind încă a locuri îndepărtate și sălbătice, unde peștele nu se cumpără de la magazin, ci se pescuiește în marile fluvii, iar carnea se obține cu ajutorul armei de vînatoare și al cuțitului. Lura se îmbătă de încîntare și, ca orice bețiv, începu să pâlăvrăgească. În vreme ce minca, reuși să-l facă pe Slepțov confidențial multora dintre bucuriile și amarăciunile sale, printre care ciuda pe care o simțea față de profesoara de geografie, care-i pune pe nedrept note rele; certurile cu un anume Fedia, prietenul său; istoria numeroaselor preumblări de unul singur sau în grup, cînd observa cu privirile viața străzilor din marele oraș, virîndu-și nasul prin toate ferestrele deschise ale apartamentelor de la parter.

Slepțov ascultă cu atenție, clătîinînd din cînd în cînd din cap, în semn de aprobare. Apoi întrebă:

— Ce vrei să te faci? Și cu tonul unui om atotputernic de care atîrnă totul, adăugă: — Spune, nu te sfi.

Nu-i de loc exclus ca omul care reușise să întindă pe masă atîta mîncare, să i se fi părut lui lura cu adevărat atotputernic. Așa sau altfel, el îi mărturisi cu sinceritate că vrea să se facă pilot de vînatoare. Slepțov îi arătă atîta încredere încît lura fusese aproape gata să-i mărturisească cel mai însemnat și stăruitor vis al lui, ascuns cu grijă în ungherul cel mai tînuit al sufletului său; el visa la cel mai dulce dintre visurile tuturor copiilor care au bolit multă vreme și sînt puțin rezistenți din punct de vedere fizic, dar în aceeași vreme (și poate tocmai din cauza arătată mai înainte) dovedesc mulți amor propriu: să fie un atlet, chiar mai mult — atletul atleților din lumea întreagă. Și nu de dragul gloriei. El era gata să-și ascundă puterea, pînă cînd nu va întîlni nedreptatea sub una din formele următoare: cînd cei mari îi vor face să sufere pe cei mici; cei puternici — pe cei slabi; cei răi — pe cei buni; cei bogați — pe cei săraci; cei mulți — pe cel însingurat.

Uitîndu-se încruntat la Slepțov și observînd duioșia cu care-l privea, lura nu se putea hotărî totuși să-i împărtășească visul său, înțelegînd, de fapt, că este un vis copilăresc, mult prea frumos pentru a se împlini. Cu toate acestea, se gîndi, cu simțul practic al copilului care rareori a mîncat pe săturate, că dacă ar înfuleca așa în fiecare zi ar deveni, fără îndoială, un atlet. În legătură cu acest gînd, îi trecu prin cap că se înfruptase prea mult din merindele străine și, de aceea, în loc să pună mina pe următoarea bucată de pește, se opri pentru o clipă și se rezemă de speteaza scaunului.

— Trebuie să te duci la școală? — îl întrebă Slepțov.

— Nu! Sînt în seria a doua — răspunse băiatul. Trebuie să-mi fac lecțiile.

— Adevărat — consimți Slepțov. N-o să te împiedic. Fă-ți lecțiile, iar eu o să stau aici în colț.

Dar nu se așeză imediat. Făcu încetîșor înconjurul întregii camere, cercetînd fiecare lucru cu atenție. Văzu pe perete portretele a două femei. Întrebă cine sînt și aflînd că una este cunoscuta savantă Marie Curie, iar cealaltă cunoscuta actriță Komissarjevskaja, le privi pe amîndouă cu respect. Răsfoi apoi calendarul de perete, învîrti globul și, în sfîrșit, se așeză în același fotoliu, din colțul camerei. Își răsuci dibăci, cu o singură mină și cu ajutorul

genunchiului, o țigară de mahorcă, dar se gândi că în cameră nu se cuvine să fumeze, și că ar trebui să iasă în stradă sau cel puțin pe coridor. Dar îi era lene să se ridice. Iura scria încetitor și cu rivnă. Ceasul de perete cu încrustații bolborosea prelung și plăcut. Sleptov începu din nou să tragă la somn. Se lupta cu somnul întrucât dorea să-l conducă pe Iura la școală, dar cu fiecare clipă ce trecea, îl biruia oboseala celor cinci zile de călătorie, fără tichet de pat, într-un vagon înțesat de lume și, până la sfârșit, adormi pentru a doua oară în dimineața aceea.

3

În somn, Sleptov visă că se află într-o tranșee așternută cu paie și fumează mahorcă, iar alături de el moșăie căpitanul Neceaeu, comandantul batalionului. Sleptov privea cu atenție chipul palid și obosit al lui Neceaeu, mantaua lui largă și udă. Genele lungi ale lui Neceaeu, umezite de ploaie, erau lipite de pielea feței. Sleptov trebuia să-l scoale pe căpitan, spre a-i comunica ceva foarte important. Își aducea aminte că tocmai el trebuia să-i comunice acel lucru și nu se simțea în stare. Deodată, auzi în jurul lui plinsul unui copil și atunci, nu se știe de ce, își aminti de ceea ce trebuia să-i spună căpitanului Neceaeu. Trebuia să-i spună că a îndeplinit ultima-i dorință dinainte de moarte: a fost la Moscova, la familia lui, și i-a transmis cele cuvenite. Și chiar acum, în vis, Sleptov își dădu deodată seama că Neceaeu sta lângă el viu și, de aceea, nu putea spune acele cuvinte pe care le rostise înainte de moarte. Sleptov se îngrozi și vru să-l trezească pe Neceaeu, dar se temu, că, trezindu-l, Neceaeu o să-și dea sufletul de îndată, cu toate că el era mort.

În vis, Sleptov înțelise că toate acestea erau de necrezut și îi trecu prin cap că Neceaeu poate nici nu murise, că a visat doar că a murit comandantul său de batalion și că, murind, l-a rugat să treacă pe la familia lui, la Moscova; și chiar faptul că războiul s-a terminat, îl visa aici, în tranșee. Sleptov simți din nou întreaga încurcătură, fără să se poată lămuri. Dar ceea ce i se păru într-adevăr cu totul real, fu plinsul fetei. Sleptov se miră foarte — de unde un copil aici? Poate că prin apropiere se aciuiseră refugiați? Sleptov privi peste parapet și văzu, nu departe, un orașel pestrîț, cu case galbene și roze, care era vădit că nu erau rusești. Desigur, era unul din acele orașe ungurești, cu nume greu de pronunțat, dintre care Sleptov văzuse multe, înainte ca obuzul dușman să-i fi rețezat mîna.

În această clipă, genele lui Neceaeu tresăriră. Neceaeu deschise ochii săi mari și se uită la Sleptov pe îndelete, cu o privire atotcuprinzătoare, ca și cum ar fi fost foarte liniștit și mulțumit.

Sleptov se trezi din cauza frigului. Plinsul copilului în realitate era mai puternic decît în vis. Dar Sleptov mai rămase o vreme sub farmecul visului și cînd, în sfîrșit, se trezi de-a binelea și își dădu seama unde se află, inima-i se încălzi de un sentiment de fericire atît de puternic, cum nu mai încercase niciodată.

Iura plecase. Nici caietele lui nu mai erau pe masă. Bucatele siberiene aranjate cu grijă pe un ziar și acoperite cu altul, erau puse pe un colț de masă, aproape de Sleptov. Plinsul copilului răzbătea din camera vecină și curînd apără și vinovatul. Era o fetiță mititică, în brațele mari și roșii ale unei femei tinere, cu pieptul mare, cu un păr ciufulit, de culoarea paiului. Femeia ținea fetița în brațele pe jumătate întinse — o mîna sub cap, alta sub genunchi —

legănînd-o ușor. Fetița durdulie țipa și își împingea în gură, cu înverșunare, pumnii ei mici, cu degetele asemănătoare unor petale.

Continuînd să legene fetița, femeia întreabă pe un ton dulce:

— De departe?

— De departe — răspunse Slepțov și întreabă la rîndul lui: — Ce-o doare?

— Nu știu. Acuș țipă, acuș tace.

— Poate că-i e foame?

— Nu-i. . . De-abia a mîncat. A și vărsat. Cine știe, poate că o doare burta. Nu poate să spună nimic, sărăcuța.

Slepțov se apropie de copil. Fetița, zăbind un chip necunoscut, zîmbi cu gura ei fără dinți, descoperindu-și gingiile de un roz pur. Îți venca greu să crezi că numai cu o clipă înainte plînsese atît de sîșietor, de parcă inima ei mică ar fi fost plină de toată amărăciunea planetei noastre blestamate. Mîndrindu-se și bucurîndu-se de succesul său, Slepțov țocăi din buze, plescăi din limbă, dădu ochii peste cap, într-un cuvînt, puse în funcțiune întreaga gamă de schime, dealtfel nu prea bogată, a feței omenești și era gata să se căiască de faptul că nu avea urechi iepurești, ca să le miște comic. Fetița continua să zîmbească cu un aer inconștient — protector, de parcă ar fi înțeles că toate aceste scamatorii sînt făcute de dragul ei. Se părea că zîmbea chiar mai mult decît o îndemna inima, pentru a recompensa astfel rîvna deosebită a soldatului.

— Vii la mine? — o întreabă Slepțov — Ei, vii? Hai încoa! N-ai să plîngi?

Strecură cu băgare de seamă singura lui mină sub copil, îl prinse cu dibăcie în brațe și îi lipi capul de pieptul său. Fetița sătea pe brațul său ca într-un leagăn și-i privea cu atenție chipul, care acum, văzut dintr-un alt unghi, i se părea poate foarte amuzant. Între timp, dădaca, bucuroasă că fetița se liniștise, începu să se agite: dispăru, aduse pelincile și plămioara, înfășă copilul, îl așeză din nou în brațele lui Slepțov și spuse pe un ton familiar:

— Ai încă o dădacă. Uite-o cum ride.

— Pentru copii, am cuvinte vrăjite, spuse Slepțov cu gravitate.

Dădaca făcu ochi mari și se așeză pe un scaun.

— Ei? Minți.

— Asta-i acum. Uită-te în ochii mei. Vezi niște scînteii?

Văzînd cum se reflectă în ochii lui luminile ferestrei, dădaca îl privi cu respect, dar spuse fără convingere:

— Văd.

— În ei e toată puterea. Acum voi spune un cuvînt, tu îl vei repeta și dacă o să-l ții minte, atunci copiii vor fi totdeauna liniștiți și mulțumiți în brațele tale. Cuvîntul este: Székesfehérvár. Cu o înfățișare misterioasă, repetă încă de două ori cuvîntul: Székesfehérvár, Székesfehérvár.

Slepțov zîmbi: numele acestui oraș maghiar însemnase o grea încercare pentru toți ostașii Frontului III ucrainean.

Ea înțelese, în sfîrșit, că soldatul glumește, dar cu toate astea, văzîndu-l cum zîmbea cu seriozitate deplină și observîndu-i zbîrciturile blînde din jurul ochilor, se înveseli de gluma lui. Acum, pentru întia oară, doica îl privi pe Slepțov nu ca pe un musafir neașteptat, venit nu se știe pentru ce treabă, ci ca pe un om plăcut și însemnat. Și ea îl schimbă pe « tu » cu « dumneata », începu să lungească cuvintele, să ridă fără rost, să-l privească nu de-a dreptul, ci cu coada ochiului, cu aceea primitivă, dar în esență plăcută cochetărie, obîgnută în satul ei, și tare ar fi vrut să-l întrebe dacă-i înșurat.

Deodată, femeia plesni din palme:

— Vai de mine! N-oi fi pierdut rindul la piine? Cu «ieșeheșe» al dumitale n-o să ne ajungă piinea la masă. Nu te supăra, mă întorc îndată.

Îi aruncă cu coada ochiului o ultimă privire îmbietoare și dispăru. Se auzi trîntindu-se o ușă, apoi o a doua, după care se făcu liniște, o liniște mai adîncă decît la el în sat. La țară tot mai latră ciinii, cotcodăcesc găinile, mugesc vacile, pe cînd aici domnea o liniște deplină, acea liniște care se poate instăpîni doar într-o locuință orășenească, dintr-o stradă puțin umblată, atunci cînd copiii sînt la școală, iar cei mari la lucru.

Sleptov, rămînînd singur cu fetița în brațe, mai exact pe un braț, se așeză comod în fotoliu. Ar fi vrut să fumeze, dar nu voia să tulbure liniștea copilului care moțăia și de aceea spuse, doar, pe un ton de-abia șoptit:

— Acum o să se întoarcă doica, o să-ți aducă piinișoară proaspătă, o să-ți dea lapte și atunci o să aprindem o țigară și o s-o fumăm, se înțelege, pe coridor, pentru ca să nu te afumăm. Apoi începu să murmure un cîntec de leagăn, creat de nu se știe ce mizantrop, pentru a-i speria pe cei mici:

Bau-bau în curte.
Un bubuit s-a auzit.
Cînd am ieșit în curte
Toate au amuțit...
hu-hu-hu, hu-hu-hu...

Fetița ațipi, apoi se trezi și fu gata să pingă, dar văzu din nou același chip, care o privea cu atenție, stăruitor. În ochii ei părea că se citește o asemenea înțelegere clară și adîncă, o asemenea concentrare a gândirii, încît Sleptov, înduioșat și uimit, avu pentru o clipă senzația că fetița știe totul despre el. Și doar atunci cînd ea zîmbi din nou, cu gura ei roză, fără dinții, se smulse din iluzia momentană și spuse emoționat:

— Fetițo! Fetițo! Fetiță mică!

Se gîndi că fetițele sînt copii mai plăcuți și mai gingași decît băieții. El însuși avea doi băieți și se purta cu ei voit grosolan, pentru a nu-i răsfăța. Dar cu o fetiță s-ar fi purtat altfel. Cu ea nu s-ar fi îndurat să se poarte grosolan, gîndea el acum.

Doica nu venise încă. Fetița stătea liniștită, cu ochii deschiși.

— Cum o să fi tu cînd vei fi mare? — o întreabă Sleptov. Spune-mi, te rog! Își ridică ochii spre portretele femeilor vestite din perete și cu o mișcare a bărbiei îndreptată spre chipul aspru al Mariei Curie, întreabă: — La fel ca asta? Făcu aceeași mișcare cu bărbia în direcția celui de-al doilea portret și întrebă din nou: — Sau ca asta?... Spune! De ce taci? Nu te sfîii, fetițo! Fetiță mică!

Dar iată că broasca ușii scîrții, se auzi lanțul căzînd, o izbitură în ușă, tropăit de tocuri.

— Uite că-ți vine și doica — spuse Sleptov și privind spre ușă îi zîmbi dinainte.

Dar cînd se deschise ușa, în cameră se ivi nu doica, ci chiar dînsa, Olga Petrovna Neceaeva — înaltă, cu părul blond, plinuță, impetuoasă, plutind parcă. Sleptov își dădu seama de îndată cu cine are de-a face, după fotografiile pe care le purta întotdeauna la el comandantul de batalion și care acum se aflau în buzunarul lui de la piept. Nefînd în stare să se ridice — mina îi era ocupată, iar fotoliul adînc și scund — Sleptov se uită doar la ea fără să poată scoate un cuvînt, cu buzele tremurînd de emoție.

Olga Petrovna rămase pironită locului când își văzu fetița în brațele unui om străin. Dar, în același timp, faptul că necunoscutul îi legăna fetița (copilul gingurea mulțumit și trăgea pe intrus de bărbie), o liniști puțin: un hoț n-ar fi legănat un copil, într-o casă străină. Olga Petrovna socoti că necunoscutul trebuie să fie sau un consătean, sau un prieten de-al Pașei. Oricum, însă, era un om de pe stradă, și, din punct de vedere sanitar, nu era persoana cea mai indicată pentru o doică. De aceea, se apropie de el și cu un gest destul de sever îi luă copilul, întrebându-l nemulțumită:

— Unde-i Pașa?

Sleptov se ridică stinjenit din fotoliu, ca și cum ar fi fost vinovat de ceva.

— Doică? — repetă el întrebarea — face coadă, la piine. Bună ziua, Olga Petrovna. Sint Andrei Sleptov. Poate că știți... Poate că ați auzit... sau mai degrabă poate că ați citit numele meu...

— Când să fi citit? Unde să fi citit? — întrebă nedumerită Olga Petrovna, în vreme ce înfășa repede copilul, așezându-l pe o pernă scoasă din așternutul lui Iura, pe care o puse de-a curmezișul patului.

— Am sosit la ordinul comandantului meu, Vitali Nikolaevici Neceaev... Am venit din Siberia, după cum i-am promis. E drept, cam târziu, dar am venit. Iertați-mă, mai devreme n-am putut de loc. Am fost rănit și după aceea...

Olga Petrovna înlemni aplecată deasupra copilului, apoi se ridică, se întoarse și pași încet spre Sleptov. Făcu și el un pas în întâmpinarea ei. Ochii Olgai reflectau spaimă, pentru că soldatul vorbise despre soțul ei ca despre un om viu, care trăiește pe undeva. Apoi, lucru neobișnuit pentru ea, fu cuprinsă deodată de emoție și de o puternică agitație.

— Stați jos, stați jos — spuse ea. Da, da... Excelent... Mă întorc imediat... O clipă!

Se părea că fusese chemată de treburile gospodăriei, dar de fapt simțise nevoia să rămână singură, să răsuflă, să-și vină în fire. Învingându-și emoția neașteptată, ea continuă să îndeplinească mecanic treburile obișnuite, și astfel se liniști oarecum. Își scoase rochia, o puse pe un umeraș în dulap și, în locul ei, îmbrăcă un halat pestriț, cu mineci scurte. Apoi, intră în bucătărie, aprinse lampa de gătit, puse deasupra ei ceainicul emailat și schimbă esența din ceainicul de faianță. Paharele folosite le puse în ligheanul de spălat vase.

Treptat, se liniști cu totul. Când telefonul de pe coridor sună, se îndreptă spre el cu mersu-i obișnuit, plutind parcă, vorbi cu deplină stăpânire de sine și încheie fiecare frază pe un ton ușor ironic, care dădea convorbirilor ei un farmec deosebit.

— Da, da. Acum dau de mîncare fetiței — spuse ea. Nu putem amîna convorbirea noastră pe mâine? Am musafiri. Așadar, nu mă așteptați astăzi, la Institut. E în regulă? Pe mâine!

Închizînd telefonul, rămase o clipă locului și constată indispusă că îi este greu să se reîntoarcă la soldatul cu o singură mină. Clătina îndîrjită din bărbie și intra în sufragerie.

— Stați jos — spuse dînsa cu un accent autoritar în glas — așezîndu-l pe Sleptov pe fotoliul din mijlocul camerei, unde stătuse și mai înainte. Privirea îi căzu pe carnea și peștele aflate pe un colț de masă și, zîmbind fără motiv, pentru a ușura desăfurarea nestîngherită a convorbirii, adăugă: — După cum se vede, ați reușit să și mîncăți.

— Da, împreună cu Iura — murmură stînjenit Sleptov și în ochii lui se putea citi nedumerire pentru spusese Olgăi Petrovna, care sunau a reproș.

Cu un aer preocupat, ea adăugă:

— Așadar, după cum spuneți, Vitali Nikolaevici. . .

Chipul lui Sleptov se luminează și deveni, pe dată, solemn.

— Da, răspunse el. Și-a dat suflul în brațele mele și m-a rugat. . . mi-a poruncit. . . i-am dat cuvîntul. Și iată-mă-s aici.

Olga Petrovna își plecă capul și simți cu groază că o cuprinde din nou o stare de agitație și un fel de sfîșiere a conștiinței, cu care nu era obișnuită. Se aplecă nelinistită deasupra fetei, care tăcea și se uita în tavan, concentrată și gînditoare. Privirile Olgăi Petrovna trecură cu repeziciune de la fetiță la oaspetele siberian. Soldatul era la fel de preocupat și gînditor. Olga Petrovna se așeză pe scaunul pe care șezuse Iura dimineața — între fetiță și soldat — își așeză brațele cruciș pe masă, brațele ei pline, acoperite cu un puf auriu, și spuse:

— Vă ascult.

Sleptov continuă încetîșor:

— Tovarășul Neceaev a murit în brațele mele, fără să-și piardă cunoștința. N-am reușit să-l transportăm la compania sanitară. Am încercat, dar drumul era prost, plin de hîrtoape și el suferea tare din pricina scuturăturilor căruței, așa că a trebuit să-l ducem pe targă. Era grav rănit. Tot batalionul suferea din pricina asta, toți îl iubeau: soldați și ofițeri. Comandantul diviziei, de asemenea: cum se ivea o sarcină însemnată, era chemat de îndată căpitanul Neceaev. Pentru că veni vorba, după moartea lui — și el a murit, dumneavoastră o știți desigur, la 2 mai 1941, în zi de sîrbătoare — peste numai două zile, i-a venit ordinul de înălțare la gradul de maior. Așa că, dacă în hîrțile dumneavoastră nu se vede lucrul ăsta, trebuie să anunțați comandamentul militar — poate că o să vă mărească pensia. . . A fost iubit pentru cinstea și pentru sinceritatea lui. . . Dar asta o știți și singură, doar nu i-ați fost străină. Și în luptă era liniștit. Poate că ar fi trăit, dacă n-ar fi fost cinstea și bărbăția lui. L-au chemat, nu o dată, la comandamentul armatei, la secția de cadre, la sectorul operativ al corpului de armată — era un om instruit și, în aceeași vreme, cu experiență de luptă. Dar el s-a împotrivit, n-a vrut. Chiar înainte cu o săptămînă de ultima luptă, comandantul diviziei l-a chemat — am auzit-o eu — la comandamentul său. *Ești un intelectual conștiințios! — i-a spus el. Vrei să fii totdeauna exemplu pentru soldații tăi și te avînti mereu în frunte, fără chibzuială. . . O să te omoare. Vino la mine*. Tovarășul Neceaev i-a spus rîzînd: *Intellectualii sînt atît de rar lăudați! De aceea o să rămîn aici*. Iar comandantul diviziei i-a răspuns, bombănînd: *Parcă te laud? Te cert și tu crezi că te laud*. . . Amîndoi erau oameni interesați; cum se întilneau, se și luau la hîrtă. . .

Fața rotundă a Pașei apărură în pervazul ușii. Văzîndu-și stăpîna, se zăpăci. Îi era teamă să n-o certe pentru că lăsase copilul pe mîini străine, palăvrăgînd cu doicile din vecini, după ce luase piine. Dar stăpîna nu-i spuse nimic și nici nu întoarse capul spre ea. Mai mult decît atît, pentru că Pașa să n-o stînjenească, se trase mai aproape de soldat, și spuse de cîteva ori, cu insistență:

— Continuați, continuați!

Pașa se furișă pe lingă ea fără zgomot, pînă la pat, luă fetița și o scoase din cameră, răsufînd ușurată de-abia în prag.

— Continuați — spuse din nou Olga Petrovna, dar cînd Sleptov își reîncepu povestirea, se ridică pe neașteptate de la locul ei și spuse: — Așteptați o clipă. Mă întorc imediat.

Citã vreme Olga Petrovna lipsi, prin fața lui Sleptov se perindară, aveau, imaginile vieții de pe front. Uitase aproape unde se află. Pe dinaintea lui se învâlburau ceturile drumurilor de front; defilau, cu farurile stinse, șirurile de camioane; șerpuiau, prin cetina umedă, tranșeele puțin adânci; lopețile geniștilor loveau pământul, retezind rădăcinile subțiri ale ierbii; ploaia bătea în capșoanele mantalelor din foaie de cort. Ploaie și cer senin, arșiță și ger; popasurile de noapte în pădure, pe așternut de cetină și în sălile aurite ale palatelor princiare — toate aceste imagini defilau rind pe rind, prin fața lui. Când Olga Petrovna se întoarse și își reocupă locul, Sleptov continuă, nestințit și firesc, uitînd de sfiala lui, ca și cum s-ar fi aflat în fața unor ascultători obișnuiți, invalizi asemenea lui, adunați la ceainăria colhozului.

De altfel, Olga Petrovna îmbrăcase, în locul halatului, o rochie neagră, sobră, dar soldatul nu luă seama la această schimbare și, chiar dacă o observă, nu-i înțelșe semnificația.

— Cu Vitali Nikolaevici ne-am întîlnit prima oară — reluă Sleptov povestirea, încă în vara lui 1941. Veneam din spatele frontului — completare pentru linia întii. Am început contraofensiva în preajma Moscovei. Nu cea mare. Alta, dinaintea celei din iarnă, cînd nemții erau încă plini de putere, iar noi ne arătam rareori colșii, cînd puteam. Atunci au fost adunate multe forțe într-un singur loc și au fost aruncate împotriva nemților. . . Ne îndreptam tocmai de la comandamentul diviziei spre regiment. Plouase tare în ajun, drumurile parcă nici n-ar fi fost, de-abia ne tiram picioarele, iar sufletele ne erau în stare de alarmă. Aproape toți eram tineri, netrecuți prin foc. Din-spre apus se auzea o asemenea canonadă că inima ni s-a făcut cit un purice, iar pe drum — cai măcelăriți, sumedenie de cai măcelăriți și gropi de obuze. Cu toate astea, mergeam înainte. Împreună cu noi, vedeam că bate glodul un ofițer, locotenent-major, care fuma tot timpul, un om de-al nostru, un tovarăș de drum — într-o mîntăluță strîmtă, cu cizme din pinză. Din ce se face pinza asta nu știe nimeni, e un lucru nearătos, dar trainic, ține mult, cu toate că dacă se agață un singur fir, atunci se destramă repede.

Mergeam noi așa, înainte, și deodată băgăm de seamă că ofițerul nu mîncîncă nimic, iar mai pe urmă vedem că nici de fumat nu mai fumează. Am făcut un popas și s-a așezat și el să se odihnească. Noi, oricum, se cheamă că mîncam. El, nu. Ne-a cuprîns mila, mai ales atunci cînd am observat că nu fumează. Se vedea limpede că-i deznădăjduit.

Și iată că cel mai bătrîn dintre noi, Cerepanov, un om care văzuse multe, un fost partizan din Ural, voluntar, se apropie de locotenentul-major și îl invită foarte politicos: « Veniți să mîncăți cu noi ». Locotenentul-major a venit, a mîncat, i-am dat și un pac de mahorcă și-a mers mai departe cu noi. La regiment, însă, a dispărut. Cînd am ajuns la batalion, l-am găsit acolo. Era comandantul nostru. Îl trimiseseră de la un alt regiment, unde comandase o companie și luptase așa de bine încît fusese înaintat la gradul de comandant de batalion, iar a doua zi i se înmînase ordinul « Steagul Roșu ».

Cînd ne-a văzut, pe mine și pe Cerepanov, s-a bucurat ca de neamuri. Ne-a spus: « Mai întii vă mulțumesc pentru mahorcă. A fost o lovitură! » (Așa spunea citeodată și ne-am învățat și noi să folosim vorba asta, care a devenit, cu timpul, cea mai înaltă laudă în batalionul nostru.)

Tovarășul Neceaeve m-a luat ca telefonist, iar pe Cerepanov — ca agent de legătură. N-aveam nici somn, nici odihnă. Nu știam ce-i zi și ce-i noapte.



Am înaintat 6 kilometri și am eliberat patru sate. După trei zile, comandantul regimentului era pe ducă, iar tovarășul Neceaeu, cu toate că era doar locotenent-major, a fost numit în locul lui. Eram de serviciu la telefon, am primit ordinul și l-am transmis comandantului de batalion. El a vrut să ceară lămuriri, cum și ce, dar tocmai atunci s-a întrerupt legătura. Tovarășul Neceaeu a predat batalionul unui locotenent, iar pe noi, pe mine și pe Cerepanov, ne-a luat cu el și iată-ne la regiment.

Cînd am ajuns la regiment, am coborît în adăpost. Acolo zăcea rănit maiorul — comandantul regimentului și delira în gura mare: preda comanda, dădea diferite ordine, iar medicii și sanitarii — ia-i de unde nu-s. Am răgușit căutînd la telefon un doctor. Tovarășul Neceaeu l-a pansat, cum s-a priceput. Stăteam cu toții în jurul lui, îi puneam batiste ude pe frunte și încercam să aflăm cite ceva despre regiment: despre forțele lui, despre sarcinile lui. El nu vedea și nu auzea nimic, iar statul major al regimentului, cu șeful lui și cu toate hărțile și documentele, era încercuit de dușman și luase poziție de apărare undeva, într-un sat, la trei kilometri depărtare.

Normalizăram legătura cu două batalioane, dar al treilea batalion nu răs-pundea de loc și căpitanul Neceaeu îmi ordonă să restabilim legătura cu el. Am ieșit din adăpost la lumina zilei și ce-am văzut: în jur totul era ciopîrțit și distrus, pînă și copacii era pîrjoliți. Am luat firul în mînă și ia-o la fugă, încovoiat, spre crîng. În crîng — automobile, din care coborau generali și ofițeri. Unul dintre ei se apropie de mine, mă întreabă de G. R-ul regimentului și îmi ordonă să-l conduc acolo. L-am salutat, pe cît m-am priceput, milită-rește, și i-am condus la cei din adăpost. Mă gîndeam că am de-a face cu un general maior — avea o stea pe petliță — dar apoi am priceput că steaua însemna mult mai mult. Eram cu totul buimăcit și nici nu-mi trecea prin cap că poate fi un mareșal al Uniunii Sovietice. Atunci, pentru prima și ultima oară în tot războiul am văzut un mareșal.

Am intrat în adăpost într-o fugă. După mine, mareșalul și împreună cu el un general și un colonel — comandantul diviziei. În vremea asta, locotenentul nostru major, tovarășul Neceaeu, țipa la telefon și se uita printr-o crăpătură la dispozitivul nostru de luptă. Întorcîndu-se, îl zări pe mareșal și pe coman-dantul diviziei, pe care îi știa dinainte. Prezintă raportul, nu pe tonul obișnuit, mai degrabă ca un civil decît ca un militar. Mi se părea chiar că nu știe în fața cui se află. Iar mareșalul, poate că nu-i plăcu prezentarea, se uită la tovarășul Neceaeu atît de pătrunzător, încît se sperie cu toții. Era foarte aspru și toți comandanții se temeau de el. Și iată că întreabă: « De ce n-ai îndeplinit sarcina pe ziua de astăzi? » — « Nu știu » răspunse tovarășul Neceaeu și vru să explice despre ce-i vorba, arătînd spre comandantul regimentului, care gemea tare, într-un colț, pe paie. Mareșalul n-auzi, se roși deodată, începu să țipe, amenință cu împușcarea și întreabă din nou: « De ce n-a fost cucerită înălțimea despre care a fost vorba? Ne arunci praf în ochi, pui de cățea? »

Atunci, comandantul regimentului nostru, locotenentul-major Neceaeu, i-a spus: « Să nu țipiți la mine! ».

Cît de liniștit a vorbit! Inima mi s-a oprit în loc. Toți ne așteptam ca mareșalul, infuriat de vorbele astea, să-l impuște de îndată pe locotenentul nostru major. Și, intradevăr, miinile lui au scotocit parcă prin aer, ca și cum ar fi căutat ceva. Dar locotenentul-major îl privi în ochi cu atîta liniște și el însuși era atît de senin și de calm, încît mareșalul, cu toate că se supă-rase, se simți obligat să-l respecte pe omul din fața lui, pentru că nu se speriasc de el. Iar colonelul, comandantul diviziei, un om foarte îndrăzneț în luptă,

dar cunoscut ca un laș în fața superiorilor, tăcea, cu toate că era obligat să explice despre ce-i vorba.

Atunci, Cerepanov al nostru, bătrînul voluntar, partizanul din Ural, rupse tăcerea și spuse pe un ton potolit: « El comandă regimentul de numai jumătate de ceas. . »

Mareșalul s-a întors, dar văzînd că are de-a face cu un soldat în vîrstă, n-a mai spus nimic. A scuturat doar din capul lui mare și a zis din nou tovarășului Neceae: « Ascultă, comandant de regiment! Vezi înălțimea asta: 61/5? Miine dimineată trebuie s-o cucerești. Dacă o cucerești, vei primi titlul de Erou al Uniunii Sovietice; dacă n-o cucerești, vei fi împușcat ».

Comandantul nostru a spus numai atît: « Bine ». Și a zîmbit. Pe dumnezeul meu, a zîmbit!

Mareșalul s-a întors, a ieșit, urmat de general și de comandantul diviziei.

Noi am rămas. M-am uitat la locotenentul nostru major: zîmbea tot timpul. Pe mine mă trecuseră sudorile.

6

Mult mai tîrziu, în vreme ce ne strecuram, sub pavăza întunericului, spre batalionul trei — toată noaptea am trecut de la un batalion la altul, de la o baterie la alta — și ne-am lipit de pămînt în cîmp deschis pentru a fuma o țigară, l-am întrebat pe Vitali Nikolaevici: « De ce aji zîmbit atunci? » El a rămas o clipă pe gînduri și apoi mi-a spus: « Mi-a fost milă ». « Milă, de cine? » — « Milă de mareșal ». — « De mareșal? » — « Da, pentru că îi e greu, lui îi e mai greu decît ne este nouă. El răspunde pentru tot, pentru întregul front. Ai văzut ce ochi înroșiți avea? Ce gură amară? » Așa a spus: « Gură amară ». Mi-am aduc bine aminte ziua și noaptea aceea, de parcă totul s-ar fi petrecut ieri; pînă atunci, nici n-am auzit să se spună așa: « Gură amară ». Mi-a plăcut vorba asta, pentru că era neobișnuită. Și am recunoscut în fața lui Vitali Nikolaevici că nici nu m-am uitat la ochii și la gura mareșalului. La drept vorbind, nici nu mă gîndisem că un mareșal are gură și ochi; m-am uitat la stelele de pe petlița lui (pe vremea aceea nu se purtau epoleți), la tunica lui. Vitali Nikolaevici, însă, a știut să vadă nu ce era pe deasupra, dar ce se afla în sufletul omului. De altfel, la ce vă spun toate astea? Dumneavoastră îl știți mai bine decît mine. . .

Așadar, mareșalul a plecat și am rămas tot noi în adăpost: tovarășul Neceae, Cerepanov, un locotenent de la batalionul întîi (venise să vadă cum stau lucrurile) și un inginer de la regiment. Iar maiorul, comandantul regimentului, cînd mă uit la el, văd că s-a liniștit. Murise. Tovarășul Neceae i-a luat port-hartul, l-a cercetat, după care a plecat cu Cerepanov, nu știu unde. S-a întors cu niște tanchiști cu cască neagră — era o tanchetă pe aproape — și-a ordonat locotenentului să aducă un pluton de soldați. Vine locotenentul cu soldații și împreună cu tancheta o pornesc în ajutorul statului major al regimentului. Mie îmi ordonă să refac legătura. O iau la fugă și-o refac. Cînd vin înapoi — el nu mai era în adăpost, iar din apropiere se auzeau împușcături și explozii de grenade. S-a întors cu tot statul major. Cei de la statul major păreau mai mult morți decît vii, cu lăzile arhivei și cu steagul regimentului, în toc. Tovarășul Neceae dădea dispoziții fără să țipe și toți îl ascultau. Toți știau că miine acest locotenent-major cu cizmele rupte, sau va fi Erou al Uniunii Sovietice, sau va fi împușcat. De aceea, îi indeplineau cu toții ordinele pe dată și îl priveau cu un respect deosebit. Ca și cum le-ar fi fost milă de el și s-ar fi simțit vinovați în fața lui.

Mai pe urmă mi-a cerut să-i aduc apă de spălat. Am căutat apă și i-am adus. S-a spălat cu apă rece. I-am spus să mănince, dar nu m-a ascultat. Am cinat cu toții, numai el n-a cinat. A trimis ofițerii statului major la companii și la batalioane. El însuși a făcut la fel, luându-mă și pe mine cu dînsul. În noaptea aceea n-am dormit. Am trecut prin tranșee; se grăbea: a transferat, dintr-un loc în altul, plutoanele, armamentul, aruncătoarele de mine, a stat de vorbă cu soldații despre nemți și despre punctele lor de foc și mai ales cu artileriștii, îngrijindu-se de obuze și de reglarea tirului. L-am și întrebat: «Dumneavoastră, fără îndoială, ați învățat zdravăn treburile militare!». El a zîmbit și mi-a răspuns: «Nu, eu sînt inginer și am gradul de locotenent-major. Am devenit comandant de companie întîmplător, în timpul unei lupte, cînd nu se găsea împrejur nici unul mai deștept ca mine... Vezi ce carieră am făcut: acum o săptămînă — locotenent-inginer, astăzi — comandant de regiment... Mîine...» După aceea a tăcut, a tăcut multă vreme. Se înțelege, am tăcut și eu.

La batalionul 3 nu se putea ajunge. Pîrîul și vilceaaua au fost mitraliate de nemți toată noaptea. Am stat culcați citva timp, fumînd... Vremea trecea, începuse să se lumineze de ziuă. Ce-i de făcut? Tovarășul Neceaeu a intrat în rîu, pînă la piept, noi la fel și vreme de un ceas ne-am tot furișat printre trestii, încetîșor, pentru ca nemții să nu audă plescăitul apei. Înapoi, la fel.

Cînd ne-am întors, se făcuse lumină. Mă gîndeam — o să dormim un ceas-două și pe urmă o pornim la atac. Eu am dormit, dar comandantul n-a dormit de loc. A dat ordine peste tot. Pînă și șefului de stat major i-a scris un ordin. Cînd m-am deșteptat, îl văd că se scoală de la locul lui, își scoate ochelarii de protecție din raniță, îi pune în buzunarul bluzei și îi spune șefului de stat major: «Rămii aici, la postul de comandă; telefonează la comandament, informează-l asupra situației. Eu plec. O să conduc regimentul la asaltul colinei».

A plecat împreună cu mine și cu Cerepanov. Și cînd, suindu-ne pe o movilă am văzut în fața noastră șoseaua și terasamentul căii ferate, cu balta distrusă, iar dincolo de calea ferată — înălțimea 61/5 — o colină cu mesteceni rari — și i-am văzut pe oamenii noștri înaintînd încet spre șosea, în pîlcuri mici, și pe artileriști, cu tunurile de 45, țintind cu tragere directă, Vitali Nikolaevici a zis:

— Mai bine m-ar fi omorît. Soția și fiul meu n-ar fi fost dezonorați. I-am priceput teama. Se gîndea că regimentul n-o să cucerească înălțimea.

Forțele noastre erau, într-adevăr, mici. Lovitura principală trebuia s-o dea batalionul 2. Tovarășul Neceaeu îl întărise în cursul nopții cu forțele celorlalte două batalioane. Batalionul 2 a devenit un fel de grupă de asalt, iar celelalte două, cu efectivul descompletat, trebuiau doar să susțină focul.

Tovarășul Neceaeu s-a ridicat în picioare și a pornit-o, iar noi, după el. Toată noaptea ne-am agitat, și se pare că nemții mirosiseră ceva. Tirul lor era puternic, dar tovarășul Neceaeu mergea în frunte, drept, fără să se aplece. Eu nu trecusem încă prin foc și cînd minele au început să explodeze în jurul meu, m-am trîntit la pămînt și m-am prins de el ca o căpușă. N-aveam experiență și, în aceeași vreme, mă gîndeam la nevastă și la copii. Mareșalul nu pe mine mă amenințase. Bătrînul Cerepanov nu se lungea nici el la pămînt, nu se pleca nici el în fața obuzelor. M-au așteptat amîndoi pînă m-am sculat, dar nu mi-au spus nimic. Au tăcut.

Cînd am ajuns la batalionul 2 era aproape 9. A început atacul. Noi, împreună cu tovarășul Neceaeu și comandantul batalionului — tot un locote-

nent-major — am ieșit la șosea. Batalionul s-a adunat pentru atac, pe cele două șanțuri ale șoselei. Tovarășul Neceaev s-a întors deodată spre mine, mi-a făcut semn cu degetul și mi-a spus: « Să rămii aici, și să te găsească tot aici. Vei ține legătura cu statul major al regimentului și cu vecinii din dreapta ». Mi-a strâns mîna cu putere și am înțeles că-i este milă de mine, nu vrea să mă ia cu el la atac, și, de aceea, a ticluit misiunea asta, cu toate că la început mi-a spus că o să mă tirască după el, pentru a menține legătura. Dar n-aveam putere să mă împotrivesc, ba chiar, dintr-o slăbiciune omenească, m-am bucurat, pentru că mă gîndeam la familia mea și-mi era frică de moarte. Pentru liniștea sufletului, mi-am zis: « Știe comandantul ce face ». A dat dispoziție ca și Cerepanov să rămînă cu mine, și cînd Cerepanov a vrut să i se împotrivescă, a făcut pe supăratul și i-a spus: « Îndeplinește ordinul! ». Cu toate astea, după cum am aflat mai tîrziu, Cerepanov nu s-a lăsat și-a plecat la atac împreună cu comandantul.

Am cucerit înălțimea, dar aproape fără să-mi dau seama: În jur, totul bubuia, erau mulți morți, iar eu mă tiram cu telefonul prin șanțuri ca o cîrțiță. De-abia cînd am ajuns pe colină am aflat că am cucerit-o și că tovarășul Neceaev a fost rănit la umăr și la o mînă. Mi s-a povestit că toți l-au felicitat pentru titlul de Erou, dar el ridea de ei. Într-adevăr, felicitările au venit prea devreme. Toată contraofensiva noastră s-a prelungit încă trei zile, după care a slăbit — nemții erau puternici și noi abia învățam cum să-i batem. Iar de înălțimea asta, care i se părușe atît de însemnată marelui, nu mai avea nimeni nevoie. Înaintea noastră erau atîtea înălțimi, încît dacă pentru fiecare dintre ele ar fi fost împușcat un comandant de regiment, ori s-ar fi dat titlul de Erou al Uniunii Sovietice, atunci nu s-ar fi găsit în toată țara destui ofițeri și destul aur pentru stele. . .

Cerepanov a fost și el rănit împreună cu bărbatul dumneavoastră, dar eu nu i-am văzut pentru că au fost transportați în spatele frontului.

7

Ascultînd povestirea soldatului, la început distrată, apoi cu tot mai multă atenție și încordare, Olga Petrovna își aduse aminte de fostul ei bărbat, dar își aduse aminte de el nu așa ca de obicei în ultimii doi ani și jumătate, cît trecuseră de la moartea lui, ci într-un fel cu totul nou. Soldatul i-a apărut ca o solie dintr-o altă lume — din lumea în care Vitali Nikolaevici Neceaev trăise fără ea, murise și continua să trăiască și după moarte, în memoria acestui soldat. N-a părăsit-o nici o clipă senzația că soldatul cu o singură mînă vine de-a dreptul de la Vitali Neceaev cel viu — de acolo de unde a se afla acum Vitali — într-atîta de proaspete erau impresiile acestuia și într-atîta de uluitoare apariția lui.

Olga Petrovna era străină de orice misticism. Senzația că acești ochi albaștri l-au văzut pe Vitali nu cu doi ani în urmă, ci foarte de curînd, o cuprinsese, după cum gîndea, din cauză că tot ceea ce povestise Slepțov era pentru ea ceva nou. Avea impresia că cele auzite se refereau la Vitali Neceaev și că, în aceeași vreme, nu se refereau de loc la el, într-atîta i se părea că eroul povestirii seamănă și nu seamănă cu el însuși.

Pe de o parte, fostul ei bărbat apărea, din cuvintele soldatului, ca trăind acvea. Zîmbetul lui, timid și bun fără de margini, darul de a primi orice muncă, fie cît de mărunță, pînă la uitarea de sine, lipsa de grijă față de persoana lui și față de condițiile sale de viață, pentru care ea se enerva adesea — toate acestea i se potriveau foarte bine. Cînd soldatul spuse: « Mi-a fost

milă de el — Olga Petrovna tresări. Cuvintele acestea i-l evocară întreg, începînd cu cele mai mărunte dintre expresiile feței, care o enervau de asemenea uneori, cu înclinarea de a complica lucrurile simple, cum numea ea tendința lui a de găsi mobilul tuturor lucrurilor, pentru ca, înțelegîndu-l, să ierte totul.

Da, ea îl recunoștea din vorbele soldatului, ca și cum soldatul ar fi desenat în fața ei, cu linii invizibile, masca lui caldă și clară, cu toate că povestitorul nu încerca de loc să reînvie diferitele episoade, prin cine știe ce mijloace artistice.

Cunoscîndu-și bărbatul în amănunt, ea nu-l știa, însă, în întregime. Neceaev, așa cum apărea el din spusele soldatului, nu era omul acela pe care Olga Petrovna îl cunoștea, se pare, atît de bine: distrat, timid, puțin inert, pasionat doar de calculele și de dispozitivele sale, de munca mecanică de calculator, un fel de salahorie în domeniul tehnicii. Neceaev din descrierea lui Slepțov intrase îmbrăcat în apă, iar acela pe care îl cunoștea ea răcea din pricina oricărui curent și era ipohondric, imaginîndu-și că suferă de toate bolile cu putință. Acesta era iubit de mulți oameni; celălalt, nesociabil, doar respectat, un respect amestecat cu o ușoară ironie. Neceaev, din evocarea lui Slepțov, nu se temea de nimic, fie chiar și de un mareșal, care îl putea împușca; celălalt se temea instinctiv de orice șef care l-ar fi putut jigni. Acel Neceaev pe care îl cunoscuse ea nu fusese nici viteaz, nu dovedise nici stăpînire de sine, nu fusese înzestrat cu un farmec deosebit de puternic — calități pe care le avea din belșug celălalt Neceaev, din povestirea lui Slepțov. Acesta fuma, după cum se vede, pe cînd Vitali nu suferea fumul de țigară. Acesta fusese decorat cu ordinul « Steagul roșu », comandase un batalion și apoi un regiment.

În decursul povestirii, Olga Petrovna își spusese de cîteva ori, cu toată sinceritatea: « Oare totul nu e o greșeală, o greșeală grosolană și înjositoare? Poate că soldatul povestește despre altcineva — un om care poartă același nume — tizul lui Vitali Neceaev. I s-a dat soldatului o adresă și a ajuns aici din întîmplare, ... »

Vitali Nikolaevici nu-i scrisese despre rănile sale, despre conferirea decorațiilor, despre gradele pe care le obținuse și despre funcțiile pe care le ocupase. Credea, desigur, că lucrurile astea n-o interesează. Dar, pe măsură ce își împărțea atenția iritată între povestirea lui Slepțov și propriile ei gînduri tulburătoare, își aduse aminte de scrisorile lui Neceaev, de unele pasaje din cuprinsul lor și nu putu să-și ascundă faptul că, în general, el o ținea la curent cu toate treburile și încurcăturile lui, cu mutările dintr-o unitate într-alta, cu peregrinările de pe un front pe altul. Deodată, își aduse aminte de o propozițiune: « Am fost zgîriat pentru a doua oară — totul merge bine ». Îi comunicase vestea pe un ton glumeț, în dorința de-a nu o îngrijora.

Fără să scape nici un cuvînt din povestirea lui Slepțov, Olga Petrovna făcea eforturi susținute pentru a-și aduce aminte ce i-a răspuns lui Vitali, în legătură cu zgîrietura anunțată. Se acoperi de o sudoare rece cînd își aminti: ceva lipsit de însemnătate, ceva mărunț și tocmai de aceea deprimant, fără să adauge măcar că înțelege cit îl este de greu. În vreme ce el trecea prin lucruri insuportabile, prin chinurile morții...

Cînd soldatul îi povestea despre marșul lui Vitali Nikolaevici prin noroi, îmbrăcat într-o manta proastă, nemîncat, cu cizmele rupte, ea încercă un sentiment binecunoscut de indulgență protectoare și chiar o oarecare satisfacție pentru faptul că el nu fusese în stare să se descurce singur, dată fiind incapacitatea lui de a se adapta împrejurărilor — teză pe care, cîndva, o

repetă neobosită. Dar pe măsură ce se desfășura povestirea, înțelese că toate acestea erau fleacuri. E îndoielnic ca el să-și fi dat seama de propria sa înfățișare, tristă și nfericită; era prea puțin pretențios și prea puțin exigent; și ei îi cerea atât de puțin. Era modest și mîndru. A fost într-adevăr modest? A fost într-adevăr mîndru? Nu putea răspunde. Îl cunoștea foarte puțin. Sau poate că soldatul acela nu-l cunoștea? Cine îl știa mai bine? Ea oare, care trăise împreună cu el zece ani—3650 de zile, sau soldatul care-l cunoștuse doar trei zile?

Se înțelege, putea să se justifice. În anii aceia trăise într-un mic orașel siberian, care părea să fie în întregime din gheață și cu totul neconfortabil, cu atât mai mult cu cît locuitorii de baștină locuiau izolați, la căldură, comod, în casele lor din birne negre.

Se acomodase foarte greu cu locurile acelea. Viața se scurgea alene, monotonă, și i se părea că mai rău nu poate fi. Visul despre întoarcerea la Moscova devenise aproape manie. . . Fiecare zi de război i se părea blestemată, pentru că-i amina plecarea. E adevărat, dorul ei de viață rămăsese același. Reușise să se aranjeze relativ bine, strecurîndu-se cu îndemînare printre obstacolele ce i se iveau în cale, prin mîzga obiceiurilor locale. Energia feminină, împreună cu o cochetărie semi-conștientă, și ea o manifestare a energiei și vitalității la femeile frumoase, îi ajutaseră să se pună pe picioare, să obțină un colț de cameră, o îndeletnicire plăcută și cunoștințe folositoare.

Apoi, aflînd adresa colegilor lui Neceaeve, le scrisese. Ei o transferară într-un alt oraș siberian, mai mare, și o recomandară spre angajare la institutul unde lucrase Neceaeve înainte de război (institutul se evacuasese aici în octombrie 1941). Transferarea și angajarea ei se făcuseră la stăruința lui Rostislav Ivanovici Vinokurov, prietenul lui Neceaeve, un inginer și un cercetător cu faimă. Acum, venea adesea în casa Vinokurovilor și observa, nu fără un sentiment de satisfacție, că vizitele ei îi făcuseră plăcere lui Vinokurov, că el, un om de o vastă cultură, cu prestigiu în cercurile prietenilor și al colegilor de muncă, o prețuia, cu toate că, înainte vreme, la Moscova, atunci cînd de-abia făcuseră cunoștință, nu-i acordase nici o atenție, ea fiind pentru el doar nevasta lui Neceaeve și nimic mai mult.

În noul oraș îi era mai ușor, cu toate că și aici viața era la fel de aspră.

Din toate astea se putea trage concluzia că acolo, în Siberia, Olga Petrovna nu se gîndise la soțul ei? Nu! Știînd că există, se gîndise tot timpul la el, considerînd lipsa lui unul dintre aspectele tragediei care se cheamă război. Era convinsă că nu-i va trece nimănui prin cap să-l trimită pe Neceaeve pe cîmpul de luptă și că el este folosit la construcția de poduri sau de fortificații. Acest gînd era într-atît de firesc, încît Olga Petrovna, crezînd cu putere în forța rațiunii, nici nu presupunea că se putea întîmpla altfel. Așadar, Vitali Nikolaevici participa la război și acest lucru îi dădea dreptul la o conștiință curată și la un fel de dispreț plăcut față de femeile acelor bărbați care nu luau parte la război, așa cum era, de pildă soția lui Vinokurov. În aceeași vreme, cum, după socoteala ei, Vitali Nikolaevici nu se afla în prima linie, fiind apt doar pentru serviciile ingineresti, era liniștită în ceea ce privește soarta soțului ei. De altfel, la această stare contribuiseră și scrisorile lui, liniștitoare și chiar optimiste.

* De ce m-a cruțat?—se gîndea ea acum, ca trezită dintr-un vis de povestirea soldatului—N-a vrut, oare, să mă inducă în eroare. . .? Dar gîndind astfel, ea simțea totuși că e puțin ipocrită, că autoliniștirea ei fusese o autoînșelare și că uneori, își dăduse seama de acest lucru încă de pe atunci.

— Nu m-am gândit, nu mi-am închipuit — își continuă Slepțov povestirea, după o scurtă pauză — că imi va fi dat să mă întâlnesc încă o dată cu Vitali Nikolaevici. Știți și dumneavoastră ce înseamnă un front de 2000 de kilometri! Cîte unități, divizii, armate! Prin toate gările mișunau soldații, toate satele erau pline de militari, chiar și în orașele hăt, din spatele frontului — cum se zice mai mulți militari decît oameni.

Trecuseră aproape trei ani. Totul era altfel decît înainte. Și eu eram altul. Mi se părea că războiul durează de zece ani și că o să dureze o sută. « Războiul face dintr-un om bun — unul și mai bun, dintr-unul rău — unul și mai rău », îi plăcea să spună lui Vitali Nikolaevici. Eu m-am gândit adesea la cuvintele lui. În timp de război, chiar și un om de treabă ajunge la gîndul că totul fiind o apă și un pămînt, cu un singur sfîrșit, se poate orice. Ajunge la gîndul că statul trebuie să aibă grijă de el și că poate lua de la stat orice, fără să se simtă stîngherit, de vreme ce statul face și el ce vrea cu viața lui, fără stîngenire. În vreme de război, a pune mîna pe un lucru străin nu se cheamă hoție, pentru că dacă nu pui tu mîna pe el, atunci o bombă zăpăcită o să-l facă praf, chiar dacă a fost zămislit de mari maiștri și-a dăinuît peste ani, tot poate fi distrus într-un singur minut. Așa se obișnuiește omul să nu mai prețuiască nimic. Chiar și un om bun. Cît privește omul rău, ăsta nu se mai sinchisește nici de dracu.

Nu, războiul îl strică pe om, pentru că după terminarea lui, furturile și coșcăriile de tot felul s-au înmulțit tare. Dar de ce am spus toate astea? În general, desigur, lucrurile erau tulburi. Iată-mă, de pildă, pe mine. Cînd se cheamă că eram soldat călît în luptă, m-au făcut sergent și m-au numit comandant de grupă la compania specială de transmisiuni, de pe lîngă statul major al diviziei. Apoi am fîst rînit, am zăcut în spital, iar de acolo am fost trecut la un regiment de rezervă. Am devenit un fel de dascăl, îi instruiam pe recruți. Se pare că aveam darul de a explica celor tineri secretul legăturilor telefonice de război. Dar curînd s-a întîmplat ceva rușinos. Am hotărît că sîntem de neînlocuit și am devenit neobrazăți. Băieții au început să bea peste măsură. Și într-o zi, au dat de dracul: i-a întîlnit pe stradă colonelul, comandantul diviziei. Se spunea că-i plăcuse și lui să bea și tocmai de aceea se împotriva mai avan, beției. Așa se spunea, dar poate că nu era adevărat. Eu nu l-am văzut niciodată beat. I-a pedepsit pe băieți, și a dat ordin ca toți sergenții transmisioniști din unitate să fie trimiși pe front. Ne-au dat efecte noi, ne-au încălțat cu bocanci americani și ne-au urcat în tren, în vagoarele fetelor de acolo, cu care se încurcaseră sergenții mei.

Și iată că, la începutul anului '44, iarna, am ajuns din nou pe front. Era o iarnă frumoasă, cu multă zăpadă, de jur-împrejur — pădure nemărginită, tot crîng de pini tari, lemn bun de catarg. Împușcături — de loc. Numai fumul bucătărilor din adăposturile noastre și din cele nemțești. Adăposturile, datorită pădurii, le-am construit ca pe niște palate, iar tranșeele le-am căptușit cu scinduri, ca nemții, doamne iartă-mă!... Războiul are și el mai multe fețe. Se întîmplă cîteodată să nu fie chiar atît de înspăimîntător, ba chiar interesant. Cînd se trage mai puțin... S-a întîmplat ca, ajungînd pe front într-un asemenea timp fericit, să trec din nou la divizie, în compania de transmisiuni. De cele mai multe ori, făceam de jurnă la statul major și vorbeam la telefon cînd cu un regiment, cînd cu altul: să aflu ce s-a mai întîmplat pe-acolo.

Și iată că, printre toate glasurile — iar în cască erau o sumedenie, un adevărat babilon de unități, de subunități, de semnale de recunoaștere — un

glas mi s-a părut mai cunoscut. Dar cite nu pot să și se pară! Au trecut vreo două săptămîni și într-o seară aud din nou vocea aceea, un glas care spunea tare și cu veselie: «A fost o lovitură!». Am tresărit și m-am amestecat în convorbire: «Locotenent-major Neceaev?» — «Căpitan Neceaev. Cine întreabă?» — «Sergentul Slepšov — dacă vă aduceți aminte». — «Nu-mi aduc aminte». — «Parcă poți să le ții minte pe toate? Am fost doar trei zile împreună și asta, de mult, în '41, lângă Elna». — «Cum? Lângă Elna?» — «Împreună cu Cerepanov, am fost telefonistul dumneavoastră». — «Andriuşa!» (Andriuşa mă striga el pe atunci.) — «Chiar eu!»

După citva timp, mi-am cerut mutarea la batalionul tovarăşului Neceaev. Rar se cere cineva de la divizie la batalion, pentru că batalionul este mai aproape de front și de aceea-i mai periculos. Dar la noi așa se întîmplă: dacă te rogi, în nici un caz nu și se împlinește dorința. A trebuit să mă rog mult pînă să obțin mutarea. Și iată-mă din nou cu tovarăşul Neceaev. Pentru a doua oară, ne-am deprins tare bine împreună: cu el nu m-am înșelat.

Ne părea, desigur, rău că nu era și Cerepanov cu noi, cu atît mai mult cu cît Cerepanov, ieșind din spital, ne-a scris o scrisoare din care se vedea că jînduiește după front, cu toate că fusese demobilizat pe bună dreptate. I-am spus tovarăşului Neceaev: «Scrieți-i, lăsați-l să vină». El îmi răspundea mereu: «Sigur, o să-i scriu, să vină». Dar n-a scris. Îi era milă de bătrîn.

Chiar și tovarăşul Neceaev nu mai era cel din '41. Acum era bine îmbrăcat, avea mai multă grijă de el și de înfățișarea lui. Purta cizme din piele, nu de pînză. Eadevărat, nu erau de crom; toți ofițerii purtau cizme de crom, numai el nu.

Așa cum v-am mai spus, trăiam în pădure, în adăposturi blindate, cu patru rînduri de întărituri — nici un proiectil nu-l străpungea, iar lemne pentru foc — cit poTEAM! Raiul, pur și simplu, dacă n-ar fi fost dușmanii și păduchii. Vă rog să mă iertați, Olga Petrovna, dar insectele astea tare ne mai scoteau din răbdări. Păduchele iubește curățenia. Cîtă vreme soldatul e în atac, doarme în gropi, nu se primește și nu se spală, păduchii parcă ar fi și parcă n-ar fi, soldatul nu-i bagă în seamă. Dar cum ne spălam și ne primeam cu rufe curate — se dezlănțuia nebunia. Am fost nevoiți să săpăm o groapă uriașă, în care am aruncat tot avutul — pînă și pungile de tutun.

Îmi aduc bine aminte, Vitali Nikolaevici povestea că la început, în '41, era cel mai păduchios dintre toți ofițerii și soldații și nu înțelegea de loc pricina. L-a lămurit un soldat: «Gîndiți mult — i-a spus soldatul — iar păduchii se prăsesc din pricina gîndurilor». Vitali Nikolaevici ne-a povestit toate astea și ne-a spus: «După explicația soldatului acela umblat prin lume, am înțeles despre ce-i vorba și anume că păduchii au ce au cu gîndurile. Mai precis, asta înseamnă că ei se înmulțesc la oamenii care gîndesc mult cu capul și nu știu să facă nici pe dracul cu miinile. După asta m-am căutat cu atenție, m-am spălat mai des. M-am săturat de boierie. Și atunci m-au lăsat în pace și păduchii. . . »

Într-adevăr, observasem și eu că, acum, Vitali Nikolaevici se spăla și se bărbiera, se schimba pentru noapte și își aranja chiar hainele înainte de a se culca. Îmi spunea că atunci cînd o să se întoarcă acasă, Lelia (așa vă spunea dumneavoastră, Olga Petrovna), n-o să-l mai recunoască, se va mira, se va bucura și o să-l iubească și mai tare. A zîmbit cu zîmbetul lui trist — îl știți doar — și a adăugat: «Sau poate că o dată ajuns acasă, cum voi intra sub aripa ei, am să uit iarăși deprinderile din război». . .

Era simplu și deschis față de fiecare. Ne-a povestit multe lucruri interesante. Romane întregi, pe dinafară și despre științe diferite. . . Știa tot. Atunci

I-am întrebat, de ce e încă infanterist și numai comandant de batalion. El a ris. « Îmi place », mi-a răspuns. Poate că i-a plăcut cu adevărat, dar mai degrabă cred că nu putea și nu voia să se aciuiască într-un loc unde era liniște pe săturate. Asa ne duceam traiul. Dar nici în blindajele de lux nu puteam rămâne toată viața. . . Păduchi nu mai erau, dar dușmani erau încă.

N-apucase să se topească zăpada și s-a adus artilerie — cită frunză și iarbă, oameni și mașini în număr mare umpleau pădurea de nu te puteai mișca. Dar pînă la sfîrșit, oftînd am pornit-o, uitînd de odihnă și de somn; pînă am ajuns la trecerea riului. Compania întîia a reușit, într-adevăr, să-i forțeze trecerea și s-a întărit pe malul de apus, dar companiile rămase și tot regimentul stăteau pe loc. Nu erau bărci; le luaseră nemții sau le scufundaseră mai de mult.

Pe malul celălalt, nemții îi secerau pe ai noștri, iar ostașii semnalizau cu rachete: trimiteți muniții! Trimiteți muniții! Comandantul de batalion ne-a comandat să trecem riul cu ajutoarele necesare, dar nimeni nu se băga în apă. Riul spumega de obuze și, înafară de asta, nemții mai erau ajutați și de dumnezeul lor nemțesc: s-a iscat un vînt turbat și se ridicau valuri ca pe mare.

Atunci cineva s-a dus și a adus din curtea unui pescar o barcă lungă, a coborît-o pe apă și a încărcat-o cu muniții. Dar barca era așa de șubredă, că te lua frica. L-am văzut pe căpitanul de batalion stînd încrunțat pe țarm, cînd deodată s-a îndreptat spre barcă. I-am și spus: « Tovarășe căpitan, nu vă permite ». « Cum așa, nu-mi permiți? » — « Uite așa, nu permit. Barca n-o să țină, o să se dea la fund ».

N-a răspuns nimic și s-a dus spre barcă. I-am zis: « Știi cel puțin să înotăți? » A ris. « Eu? Eu am fost cel mai bun înotător din Institut. Am luat premiu pe regiunea Moscova » Atunci am mai răsuflet puțin. M-a întrebat și el: « Dar tu? » I-am răspuns: « Nu înot rău. Am crescut pe Enisei ». « Excelent » — a spus el. (Îi plăcea vorba asta « excelent » și începusem și noi s-o folosim. Am observat că și dumneavoastră, Olga Petrovna, ați spus de cîteva ori « excelent ». . . Cuvintele lui se prindeau de fiecare. Vorba asta am dus-o acasă. . . Nevasta rîde: « Una știi: excelent și iar excelent ». Adesea, cînd îl cuprîndea mirarea, spunea: « Ei drăcie! » La noi nu se folosesc vorbele astea și la început mi s-a părut caraghios, dar mai pe urmă m-am deprins).

« Excelent. O să dăm exemplu! » — mi-a spus Vitali Nikolaevici. Ne-am urcat în barcă, am început să plutim și, după noi, soldații. Li se făcuse rușine, veneau care pe ce putea.

Cum am trecut — nu mai întrebați, dar am trecut, ne-am întărit și îndată după aceea au trecut riul și alte batalioane. Mai apoi, a venit la noi comandantul diviziei, generalul major Zaharcenko, și, pentru a nu știu cîta oară, l-a chemat pe tovarășul Neceaev la el, la statul major al diviziei. Dacă s-ar fi dus, ar fi rămas în viață. Generalul mi-a înmînat atunci ordinul « Slava », clasa a II-a (aveam dinainte clasa a III-a), iar pe Vitali Nikolaevici l-a propus pentru ordinul « Marele Război pentru Apărarea Patriei ».

9

În vreme ce soldatul povestea, Olga Petrovna își aduse aminte că, în urmă cu cincisprezece ani, cînd se căsătorise, ea își prețuisese bărbatul în același fel în care Slepțov își aprecia comandantul. El era atunci la fel de strălucitor, deschis, sincer, inteligent, profund talentat în tot ceea ce făcea. Să se fi tocit.

cu timpul, sensibilitatea ei, sau Neceaev însuși își pierduse într-o oarecare măsură strălucirea și voioșia? Sau poate că, obișnuindu-se, familiarizându-se cu Vitali, încetase să mai observe toate aceste însușiri, care-i erau caracteristice. Sau poate că toate aceste însușiri se alteraseră sub povara vieții de fiecare zi, din pricina neînțelegerilor familiale și a neorînduieilor din țară (și unele și altele fuseseră pentru el încercări dureroase)? Și nu era ea oare vinovată de faptul că soțul său își pierduse strălucirea, dacă, într-adevăr și-o pierduse?

El muncea. Muncea mult — lucra și în concediu la proiectele sale. Dar care era viața lui sufletească, personală? Ce preocupări avea pe lângă cele profesionale? Gîndindu-se acum la toate acestea, Olga Petrovna își aduse aminte, cu desăvîrșită claritate, de împrejurări de mult știute, dar cărora nu le dăduse prea mare însemnătate. Doar el și nimeni altul o îndrumase să-și termine studiile, neispăvite pînă atunci, din inerție. Și tot el o învățase cum se citește o carte. Făcuse acest lucru pe nesimțite, cu grijă ca ea să nu se simtă jignită. Altoise pe gîndirea ei neevoluată noțiuni cuprinzătoare și priceperea de a vedea ceea ce este ascuns, dar important, dincolo de manifestările exterioare ale vieții. Toate astea făcuseră din ea ceea ce era astăzi — un om apreciat de tovarășii ei de muncă, bucurîndu-se de respectul tuturor, femeia de care se îndrăgostise exigentul Rostislav Ivanovici Vinokurov, părăsindu-și soția și copiii.

Toate amintirile astea însoțite de sentimentul părerii de rău și de o jenă apăsătoare, treceau strîns prin fața ochilor ei, ca într-o cavalcadă tulbură și grăbită. Șirul gîndurilor și al amintirilor se întrerupse și încremeni deodată, atunci cînd Slepțov începu să povestească despre traversarea riului.

Slepțov o văzu roșind pe neașteptate. Obrajii ei parcă luaseră foc pe dinăuntru. Olga Petrovna își mușcă buzele și închise ochii. Slepțov n-avea de unde să știe care anume amănunt din povestirea sa produsese asupra ei o impresie atît de puternică.

Emoția ei se datora faptului că, ascultînd vorbele lui Neceaev, privitoare la premiul pentru inot și tot ce urmasa, i se păruse că aude cu adevărat glasul soțului ei. Olga Petrovna își aduse aminte că el nu știa de loc să înoate și că, întotdeauna, îi era rușine de neștiința lui. Astfel, tot ceea ce spusese pe malul riului nu era altceva decît fleacuri și minciuni, dacă jertfirea de sine, curată ca aurul, în folosul cauzei generale, poate fi numită fleac și minciună. În clipa aceea, Olga Petrovna simțise că i se taie răsufierea. Și pentru că Slepțov nu știa nici acum ceea ce aflase ea după doi ani și jumătate, fu cuprinsă de o emoție chinuitoare pentru omul care plutise într-o barcă subredă, pe riul involburat, înconjurat de focul dușmanului, de un sentiment de mindrie la gîndul că acest om o iubise și se gîndise la ea și de un simțămînt de ofensă chinuitoare, pentru că nu fusese în stare să înțeleagă pe cine pierduse.

Simțea că era gata să se îndrăgostească de acest nou Vitali Nikolvaici, de îndrăzneala, înțelepciunea, disprețul pentru moarte și de farmecul lui, de tot ceea ce corespundea propriului ei ideal despre un om și despre un soț. Cum se întimplase că ea îl socotise pe Neceaev searbăd și plictisitor, în vreme ce el avea, într-o minunată îmbinare și din belșug, cele mai frumoase trăsături umane? Toate acestea îi scăpaseră ca apa printre degete.

Ar fi putut să-și alunge toate gîndurile, așa cum făcuse adesea, socotind că frămîntările abstracte n-au însemnătate în fața cerințelor grosolane ale vieții. Da, ea era în stare să lepede, cu o stringere din umeri, orice « tînguire deșartă », pentru a-și apăra prosperitatea și liniștea familiei.

Dar acum nu se putea rupe de aceste gânduri. Ochii limpezi ai soldatului cu o singură mină erau ațintiți asupra ei și strălucirea lor simplă și caldă n-o lăsau să se dea în lături, invocînd, ca altă dată, experiența vieții sau pilda vecinilor și a cunoscuților.

Olga Petrovna fu cuprinsă de o durere și de o amărăciune care se transformară repede, fără ca ea însăși să-și dea seama, într-un sentiment de ciudă și de minie. Acum, se gîndea la Sleptov aproape cu vrăjmășie, și, justificîndu-se parcă față de el, își spunea: «Doar nu l-am omorît eu! De ce te uiți așa la mine? Cu ce sînt eu vinovată?»

Iată ceea ce își spunea ea, privind pereții, cu ochi pustii. Dar, curînd, privirile i se opriră pe pinza de păianjen dintr-un colț al încăperii și pe o fisură din stucatura plafonului. Atunci îi trecu prin cap gîndul că locuința are nevoie de reparații și de curățenie generală. Fără să bage de seamă că aceste gânduri erau nepotrivite, ea se agăță de ele, spunîndu-și cu îndărătnicie și cu o bucurie aproape răutăcioasă: «da, da, curățenie și reparații! Viața-i viață și n-are rost să dramatizezi.»

Olga Petrovna se ridică și cu o mișcare vie aprinse lampa de pe birou. În vremea asta, cineva se făcu auzit pe coridor. Ușa se deschise, lăsînd să intre în cameră un miros de ceapă prăjită, zgomotul primusului asemănător cu zgomotul pe care îl face ploaia de vară și alte mirosuri și zgomote obișnuite, mărunte, dar însemnate ca viața însăși. Olgă Petrovna i se păru că în cameră domnește o atmosferă rece, rarefiată și, spunînd că se întoarce imediat, se cufundă grăbită în mirosurile și zgomotele familiare, care domneau în casa ei.

Lumina verde a lămpii înverzi camera, care deveni sclipitoare, ca fundul unui rîu. Din cauza luminii, dincolo de fereastră se făcu întuneric, de parcă s-ar fi lăsat dintr-o dată miezul nopții.

Sleptov pipăi tabachera din buzunar, plină cu tutun, dar nu fumă. Aștepta nemîșcat reîntoarcerea Olgăi Petrovna, străduindu-se parcă să nu risipească tot ceea ce avea de povestit. Gazda se lăsă așteptată, dar el nu era de loc nerăbdător; lumina verde îl umplea de liniște și i se părea că și ea face parte din povestirea lui, luminînd firesc acea realitate semifantastică, pe care o trăia acum. Se gîndea că Neceaeu avea de ce să dorească acest colț, cu căldura lui, cu lumina lui intimă, și inima lui Sleptov se umplu de tandrețe față de soția lui Neceaeu, stăpîna acestei case.

Cînd ea se întoarse, Sleptov continuă:

— Vitali Nikolaevici mi-a povestit atîtea despre dumneavoastră încît îmi sînteți o veche cunoștință. Și nu numai eu, dar și nevasta mea, Maria Alexandrovna, și copiii mei, și ei vă știu și sînt gata să meargă pentru dumneavoastră pînă la capătul pămîntului... Da, da, mi-a povestit totul despre dumneavoastră. Cum l-ați ajutat întotdeauna, cum ați lucrat și, în aceeași vreme, ați terminat facultatea, cu micul lura în brațe. L-am văzut astăzi pe lura, leit tat'său, la fel de serios și de cinstit. Cîntea — asta-i principalul.

În vremea aceasta, în cameră își făcu apariția un bărbat îmbrăcat într-un costum de culoare închisă, înalt, cu ochelari, cu chipul tînăr și păr cărunt. Trecînd pe lângă Sleptov se înclină în fața lui. Sleptov întrerupse povestirea și așteptă să facă cunoștință cu noul venit, oricine ar fi fost el, după obiceiul țărănesc — respectuos și pe îndelete. Cum însă Olga Petrovna nu spuse nimic, iar noul venit nu se arătă nici el dornic să facă cunoștință cu tot ceremonialul — murmurase cîteva vorbe, numele său de familie, desigur, și apoi trecu mai departe și se așeză chiar în fotoliul pe care Sleptov moșțise

dimineață — soldatul așteaptă încă o clipă, nehotărît, apoi se așează și își continuă povestirea, depărtînd puțin scaunul de masă, pentru a nu sta cu spatele la el.

Continuîndu-și povestirea, Slepțov uită de apariția necunoscutului și doar uneori, atunci cînd își aducea aminte de prezența lui, se întorcea spre el, pentru o clipă.

— Ultimele lui cuvinte — continuă Slepțov — și ultimele lui gînduri au fost pentru dumneavoastră. Pentru dumneavoastră și pentru patria pe care o iubea, dar despre care vorbea puțin. Și-a dat, simplu, viața pentru ea și ne-a lăsat cu limbă de moarte s-o dăm pe-a noastră, dacă va fi nevoie.

A fost rănit la un atac al nemților. Nu eram de față, dar cînd mi s-a spus, am luat-o la fugă și l-am găsit întins în căruță, pentru a fi transportat în spatele frontului. Căruța îl zdruncina și asta-i provoca dureri. Atunci, l-am ridicat din căruță și l-am culcat pe targă, după cum v-am mai spus. Apoi m-a rugat să facem un popas să mai răsufle. Am făcut un popas. Mi-a luat mina stîngă și mi-a strîns-o tare. Uite aici. . . Și eu acuma. . . era mina care-mi lipsește. . . Și m-a rugat să mă înfățișez la dumneavoastră și să vă spun tot despre el, precum și respectul și dragostea pe care o avea față de dumneavoastră. . . Și să vă predau, drept amintire, câteva daruri. . . Printre altele, o riglă de calcul, pe care a găsit-o un soldat. Știînd că tovarășul Neceaev este inginer, i-a dat-o lui. Rigla de calcul era sortită, după cum mi-a spus el, să fie un dar pentru dumneavoastră. Un ceas de mînă — pe care i l-a dăruit un alt soldat tînăr, pe nume Terehov, care mai tîrziu a fost omorît. . . Asta-i tot, Olga Petrovna! Apoi, se înțelege, am făcut jurămint să-l răzbunăm pe comandantul batalionului nostru, în luptă cu friții. . . Ați văzut vreodată plîngînd împreună mai mulți bărbați? E un lucru neobișnuit. . .

Slepțov tăcu. Inima lui bătea cu putere și doar atunci cînd nu mai auzi bătăile ei, putu să ia seama la liniștea ce se instăpînise în cameră și să compătimească pe femeia care fusese atît de vădit mîhnită de povestirea lui. Apoi își aduse aminte de bărbatul care stătea în fotoliu și se întoarse într-acolo. Dar, în aceeași clipă, simți pentru el o antipatie nedefinită, nu se știe din ce născută, poate din pricină că bărbatul stătea în fotoliu ca la el acasă, iar chipul lui exprima o liniște de nepătruns. Poate că un rol anumit îl avusese și faptul că, după apariția bărbatului, Olga Petrovna începu să se poarte altfel decît înainte: se ridica mereu și iar se așeza pe scaun, învîrtea o solniță în mînă și, de cîteva ori, își mută privirile de la Slepțov la bărbatul acela. Dar aceste senzații erau cu totul superficiale, nu li se putea acorda prea multă atenție și Slepțov, după o scută pauză, întorcîndu-se spre noul venit, spuse:

— Am fost rănit în luna decembrie a aceluiași an, pe teritoriul ungar. După un tratament lung, m-am întors acasă, în Siberia. Nenorocirile, se înțelege, n-au ajuns pînă la noi, totul era la locul lui, nimic nu era distrus. Pe dumnezeuul meu, vă spun, cînd am ajuns acasă, mă și miram de ce-mi vedeau ochii l toate casele întregi. . . E drept, colhozul, înainte bogat, sărăcise tare în timpul războiului: puțini bărbați rămăseseră acasă, produsele — mai mult pentru front. . . La început nu știam de ce să mă apuc și nu-mi găseam altmîpăr. Nevasta, mulțumesc ei, a înțeles ce-i în sufletul meu și nu s-a supărat că zăceam toată ziua pe prispă, fumam, îmi sărea țandăra și-mi scrișneam dinții pentru orice fleac: a tăcut și doar uneori plîngea și asta cînd credea că n-o vedeam eu. Se înțelege că eu am văzut-o, dar nu puteam face nimic cu sufletul meu înrăit. Cînd m-am potolit o leacă, am intrat la

lucru, ca paznic, apoi ca păstor, iar mai târziu, când un prieten de-al meu de la S.M.T. mi-a făcut o mină de fier, un fel de furcă, am urcat pe tractor. S-a scris despre mine și la ziar, că așa fi aproape un erou și altele de felul ăsta. Dar eu nu sînt erou și pe toate le-am făcut pentru mine: am înțeles că o să-mi dau sufletul dacă o să rămîn însingurat, fără să fiu de folos oamenilor. Am îndeplinit o normă și chiar două. Și cum s-a terminat secerișul, mi-am luat concediu și-am venit..

11

Învingîndu-și antipatia, Sleptov spusese ultimele cuvinte cu fața spre bărbatul din fotoliu, pentru că nu voia să fie neatenț și grosolan cu un om care se afla în casa lui Neceaev. Folosindu-se de acest prilej, Olga Petrovna, care în timpul povestirii oricum nu-și găsisese astîmpăr, se ridică din nou:

— E timpul să mîncăm, spuse ea, și ieși repede din cameră.

Sleptov, emoționat încă din pricina amintirilor, văzînd că și ea este stăpînită de același sentiment, o conduse pînă la ușă cu priviri afectuoase, iar apoi se întoarse din nou spre omul din fotoliu. Acesta, fie de tristețe, fie de încordare, tăcea. Sleptov, simțindu-se stringherit, spuse:

— Uite așa, cetățene...

— Rostislav Ivanovici, mormăi bărbatul.

— Uite așa, Veaceslav Ivanovici, continuă Sleptov, fără să-i fi auzit bine numele. Olga Petrovna e mîhnită. Poate că am povestit prea multe... cu prea multe amănunte... Dar cum spun și cuvintele cîntecului... Să pierzi un astfel de om...

— Da, răspunse monosilabic Rostislav Ivanovici.

Sleptov îl privi cu atenție și îi spuse:

— Pe cit le stă în putință, prietenii trebuie să sprijine, să ajute o văduvă.

Rostislav Ivanovici, după o pauză prelungită, răspunse tot monosilabic:

— Da.

Se sculă de la locul lui și voi să părăsească încăperea, dar ușa se deschise și Olga Petrovna se întoarse. Aducea farfuriile, pe care le așeză pe masă.

În vremea asta, dincolo de ușă, se auzi plînsul fetei, dar cu toate acestea, Olga Petrovna continuă să aranjeze farfuriile la fel de meticulos și fără grabă. Pînă la urmă, însă, pe ușa întredeschisă își făcu apariția chipul rotund al Pașei. Doica spuse:

— Plînge într-una, Olga Petrovna.

Olga Petrovna îi răspunse nervoasă:

— Vin imediat.

Ascultînd plînsul fetei, lui Sleptov i se făcu milă de ea, dar îndată după plecarea Olgae Petrovna, copilul încetă să plîngă.

Faptul că fetița încetase atît de repede să plîngă, îl făcu pe Sleptov să zîmbească. Dar, deodată, zîmbetul de pe fața lui se șterse și în locul surisului tandru, de mai înainte, apărură un altul, plin de mirare, de-a dreptul protest, așa cum se vede cîteodată pe chipul copiilor, apoi și acesta dispărură încetînd de pe fața lui, care exprimă, rînd pe rînd, o anumită dezorientare, o adîncă tulburare și, pînă la sfîrșit, o mare gravitate. Se uită la bărbatul care stătea încordat în mijlocul camerei și nu știa ce să facă: să plece sau să rămînă.

Sleptov se ridică încet de pe scaun, mai stătu un minut, apoi, hotărît și grăbit, se îndreptă spre sacul său de merinde, luă o legăturică, o puse pe

masă și începu s-o desfacă. Scoase și așeză pe masă diferite obiecte, împături bine legăturica și o puse în buzunar. Apoi scoase din buzunarul bluzei un pachet cu fotografii și le așeză tot pe masă — cu fața în jos. După care se întoarse și înodă la loc sacul cu merinde.

În clipa aceea auzi un zgomot scurt și aspru, ușa se dădu în lături și Iura intră în cameră, zimbînd cu timiditate. Era îmbrăcat cu paltonul și avea servieta la subțioară. Gîfîia. Se grăbise, temîndu-se că n-o să-l mai găsească pe soldatul, pescar și vînător, venit din Siberia. Dar soldatul era aici. Camera era plină de mirosuri amestecate: de manta soldățească, de carne de urs, de pește afumat, de mireasma drumurilor de front și din taiga.

Zimbînd cu timiditate, Iura se îndreptă spre el, așteptînd ca soldatul să-l îmbrățișeze și, la fel ca în cursul dimineții, să povestească nestînjinit, ceva vesel. Dar Slepțov îl bătu distrat pe spate, fără să scoată un cuvînt. Văzînd aceasta, Iura fu și el cuprins de un fel de paralizie și rămase de asemenea nemișcat. Astfel, trei oameni stăteau nemișcați, fiecare cu gîndurile lui, așteptînd nu se știe ce.

Dar iată că în cameră își făcu apariția Olga Petrovna, și Slepțov, fără s-o privească, spuse repede, cu răceală:

— După cum vedeți, pe masă se află totul: ceasul, ochelarii, stiloul, caietul cu însemnările lui, fotografiile. Tot aici sînt și darurile: rigla de calcul pentru dumneavoastră, trusa de desen și ceasul de mînă pentru fiul dumneavoastră. Și alte cîteva lucruri. Mai multe nu se aflau asupra lui. Asta-i tot. E timpul să plec. Și așa am întîrziat.

Era gata să-și îmbrace mantaua, cînd deodată se uită la Iura și ochii lui căpătară sclipiri de oțel. Puse la loc mantaua, se apropie de masă, luă ceasul și, fără un cuvînt, îl prinse de mîna băiatului.

Olga Petrovna puse pe masă cuțitele și furculițele și spuse pe un ton degajată.

— Așa, deci! Nu veți lua masa cu noi! Îmi pare foarte rău... Vă mulțumesc foarte mult pentru bunăvoință. Vă sînt foarte recunoscătoare. Dar poate că rămîneți totuși? Fără îndoială că și drumul v-a costat mult... Un bilet de la o asemenea distanță trebuie să coste ceva... Nu, serios, poate că aveți nevoie de bani? Spuneți de-a dreptul, fără nici un fel de jenă. Vă rog! Ca o cunoștință apropiată a lui Vitali Nikolaevici, ca un tovarăș de front. Ei, ce spuneți... Mă gîndeam că o să mîncăți cu noi. Unde stați?

În vreme ce Olga Petrovna vorbea, Slepțov încerca în tăcere să-și îmbrace mantaua, fără să izbutească. Dar nimeni nu se apropie de el să-l ajute, ca și cum ar fi amorțit cu toții pe locurile lor, din cauza celor întîmplate sau poate pentru a evita jena pe care trebuie să o resimtă un schilod, atunci cînd este ajutat.

Ca răspuns la ultima întrebare a Olgae Petrovna, Slepțov spuse:

— O să dorm la niște rubedenii de-ale mele. Am niște neamuri la Moscova. Unde nu sînt siberieni, astăzi? Îi găsești peste tot.

Îzbuti, în sfîrșit, să-și îmbrace mantaua și ridică sacul cu merinde.

— E adevărat — continuă Olga Petrovna — scoțînd din bufet coșulețul cu piine și punîndu-l pe masă. Și la noi la Institut este un siberian, director-adjunct pentru aprovizionarea cu materiale. Nu-i de mult la Institut. Poate că îl știți? Îl cheamă Leonti Borisovici Sverbeev. De altfel, Siberia-i mare... — Da — spuse Slepțov. Siberia-i mare. Rămii cu bine, Iura... Olga Petrovna... Rămii cu bine, cetățene...

Și aruncîndu-și sacul în spinare, se făcu nevăzut.

Iura ieși în urma lui Slepțov pentru a-l conduce, dar nu se mai întoarse înapoi în sufragerie.

Cînd ușa de la ieșire se închise și pașii lui Iura se auziră mai întii în dreapta, zgomotul lor stingîndu-se în stînga sufrageriei, spre bucătărie sau spre dormitor, Rostislav Ivanovici, întorcîndu-se spre Olga Petrovna, îi spuse:

— Ce-ai făcut? Înțelegi ce-ai făcut? A fost în casa noastră un om nobil, om drept, un sfînt, înțelegi, iar tu i-ai propus bani. Continuă tot mai emoționat: — N-ai văzut ce devotament a arătat el față de memoria lui Vitali Nikolaevici. . . Ce dragoste! Și cu o solidaritate masculină, veșnică și întune-cata solidaritate a bărbaților împotriva femeilor, continuă, privind-o aspru și ironic: — Asta-i adevărul. Răposatul tău soț a fost un om neobișnuit. Un om deosebit. Un astfel de om. . . un asemenea om nu poate fi uitat. Un astfel de om poate să-l uite, poate să-l uite. . . numai o cățea.

Se miră el însuși de finalul jignitor al propozițiunii sale. Nu se pregătise pentru așa ceva. Olga Petrovna fusese respingătoare în ultimele clipe ale convorbirii cu Slepțov și, pentru că dovedise asemenea trăsături de caracter, stîrnise iritarea lui Rostislav Ivanovici. Dar asta era prea puțin pentru a justifica cuvintele jignitoare pe care i le spusese, știind că nu putea trăi fără ea, că, trecînd peste toate, o iubea și că nu încetase s-o iubească nici acum, cînd o disprețuia, cînd o ura aproape.

În același timp, înțelegea că atitudinea brutală a Olgae față de Slepțov însemna desprinderea ei de amintirea primului soț, de dragul lui, de dragul unei vieți liniștite, senine, în sinul familiei; era ca un fel de împotrivire a ei față de sentimentul de vină pentru dragostea ce o purta lui Vinokurov. De aceea, o dată cu disprețul și cu ura față de Olga Petrovna, el încerca un sentiment plăcut de mîndrie, că, de dragul lui, îl uitase și-l neglija pe celălalt, pe cel care mai era, pe lîngă toate, și un om deosebit. În sfîrșit, împreună cu toate aceste stări, el încerca și un sentiment pătrunzător de gelozie amară, deși irațională — de altfel poate fi gelozia rațională? — fără sens, pentru că ea nu era îndreptată împotriva cuiva anume, ci se reducea la o simplă supoziție: că dacă ar muri el, sau chiar dacă ar lipsi doar vreme îndelungată, ea s-ar îndrăgosti de un al treilea și l-ar iubi la fel de puternic și de categoric, l-ar înconjura cu aceeași grijă și căldură, apărîndu-și noua ei dragoste prin toate mijloacele.

Aceste sentimente — dragoste și pasiune pentru Olga Petrovna, durere pentru manifestările grosolane și crude ale sufletului ei, jignirea pentru ultragiul adus memoriei unui om minunat, mîndria plăcută că ea îl iubea atît de mult, pe el — actualul ei bărbat — și presimțirea că, în anumite împrejurări, ea îl poate uita și pe el — toate acestea i se amestecau în suflet, alcătuiind un singur sentiment amar ca pelinul, dulce ca mierea. De data asta, simțea mai mult pelinul. Cînd Slepțov își luase rămas bun și se pregătea de plecare, Vinokurov era gata să-și lovească soția. Cu toate acestea, nu spusese nimic. În general, hotărîse să nu se amestecă în suferințele lui, ci al ei. Voise să asculte povestirea lui Slepțov din dormitor, dar intrînd în sufragerie, devenise martorul convorbirii. Cînd, însă, Slepțov plecă și ușa se închise după el cu un zgomot surd, și atunci cînd Iura simți cu claritate, fără să înțeleagă, că se întimplase ceva respingător, din care cauză trecu pe lîngă ușa sufrageriei, cu toate că se știa așteptat la masă — Vinokurov nu mai fu în stare să-și stăpînească sentimentele.

— Ce-ai făcut? — repetă el întrebarea, adresându-i-se cu «dumneata», pentru a o înjosi, și mai mult. E un lucru inadmisibil. Slepțov n-a tras nicăieri, a mințit că are rude. E cu puțință să nu fi priceput? Și e posibil, oare, să nu fi înțeles că dacă ar fi venit de dragul banilor, atunci ar fi fost mai simplu pentru el să vîndă ceasul de aur și celelalte? Cum n-ai înțeles asta?

Se uită la ea cu o privire plină de ură.

— Da, ai dreptate — spuse ea încet, aproape liniștit. Într-adevăr, cum am putut să-l uit pe Vitali Nikolaevici de dragul unui om ca dumneata! Începu să se plimbe fără rost de-a lungul mesei, apoi de-a lungul bufetului, făcu doi pași spre ușă, se întoarse, se așază pe scaunul pe care șezuse toată ziua și începu să plîngă. — El n-ar fi îndrăznit niciodată... niciodată... niciodată... spuse ea printre lacrimi.

La început, lacrimile nu produsese nici o impresie asupra lui. Dimp-trivă. Se gîndea cu cită șiretenie se apără, cit de neașteptat și-l asociase pe Vitali Nikolaevici împotriva lui. Dar resimți, curînd, o durere surdă în piept. O vedea, poate, plîngînd pentru prima dată și, văzînd-o plîngînd, înțelese cit este de mișcată. Îl sfredeli un sentiment de vină și se gîndi că procedase pripit și cu cruzime, cu aceeași cruzime și pripeală, pe care le avusese Olga Petrovna față de Slepțov. Spuse:

— Bine, Oia, acum nu-i timp pentru asta. Trebuie să-l găsim pe acest om și să-l aducem înapoi.

— Da, da — spuse ea. Se ridică repede, își șterse ochii, luă de pe masă pachetul cu mîncare uitat de Slepțov, îl înfășură bine și cu mersul ei înaripat ieși pe coridor. Își aruncă un șal pe umeri și, împreună cu Vinokurov, cobori scara, în curtea întunecată.

În curte nu era nimeni. Picura.

— Tovarășe Slepțov! — strigă Olga Petrovna.

În căutarea lui, cercetă mai întîi curtea, apoi ieși în stradă. Se opri, privi în dreapta și în stînga. Pe stradă nu era tipenie de om. O luă la stînga și începu să strige: «Tovarășe Slepțov, tovarășe Slepțov!» Ajunse fugînd pînă la colț. Slepțov — nicăieri. Se opri, și o luă încetîșor, înapoi, spre casă.

La început nu se gîndi la nimic, apoi rememoră, fără grabă, ultima con-vorbire cu Slepțov, inclusiv cuvintele, fără importanță, despre siberieni. Se gîndea că Slepțov, fiind siberian, locuiește poate chiar în orașelul unde a locuit și ea, imediat după evacuare. Și dacă ceea ce spusese Vinokurov despre soldatul cu o singură mînă era adevărat — că e un om nobil — atunci și acolo, în orașelul acela, puteau să existe oameni minunați, în vreme ce ea îi socotise oameni de nimic, plictisitori, anchilozăți, nesimțiți, și visase să scape de ei cit mai repede. Dar, cîstit vorbind, de ce ar fi trebuit să le arate înțelegere, și interes, dacă ea nu-i înțelegea și nu se interesa de ei, nu pătrun-sese și nu se străduise să pătrundă în viața lor. De altfel, ea nu înțelesese și nu se străduise să-l înțeleagă pe cel mai apropiat dintre oameni, pe propriul ei soț. Singură apariția lui Slepțov limpezise viața ei cu lumina clară a zilei și, în această lumină necruțătoare, multe lucruri începură să arate cu totul altfel.

La acestea se gîndea Olga Petrovna în drum spre casă.

În aceeași vreme, Rostislav Ivanovici trecu strada, cutreeră bulevardele din jur, cercetînd chipul multor trecători și se întoarse și el fără nici un rezul-tat. Se opriră amîndoi la poarta imobilului. Luînd-o de mînă, el îi spuse:

— Iartă-mă!

— Ai avut dreptate — spuse ea. Dar înțelege...

— Da, desigur...

— Doar eu...

— Înțeleg. Să mergem.

Trecură încet prin curtea imobilului și tot fără grabă urcară scara spre apartamentul lor. Când deschiseră ușa, îl găsiră pe lura în coridor. Băiatul nu întreabă nimic. Aruncă doar o privire melancolică spre ușă, ca și cum s-ar fi așteptat ca în spatele lor să apară soldatul. Dar nimeni nu-i urma.

— E timpul să mîncăm — spuse Olga Petrovna.

Se apropiară toți trei de masă. Olga Petrovna puse pachetul cu bucate siberiene după perdeaua ferestrei și începu din nou să pregătească cina. Se așeză pe același scaun pe care plînsese prima dată și începu din nou să plîngă ca și cum tocmai acest scaun era pricina lacrimilor ei. Rostislav Ivanovici se apropie de ea și-i șopti, cu jumătate de glas, vorbe liniștitoare.

De lura uitaseră, lura stătea lângă fereastră și îi privea cu asprime. Lacrimile mamei îl chinuiau, dar nu-i deșteptau mila. Era galben, încrunțat și jura, în fața lui însuși, să fie cinstit, bun, sincer, învățat, sau, cum spunea soldatul, «un om sovietic».

Își va ține oare jurămîntul? Îl va respecta dacă cei din jur îl vor ajuta nu cu lecții de morală, ci prin autopurificarea de orice rele.

13

În ceea ce privește pe Andrei Slepțov, Olga Petrovna și Rostislav Ivanovici îl căutără zadarnic, nu pentru că el ar fi părăsit de îndată curtea. Dimpotrivă! Leșind din casă, el se îndreptă spre banca pe care, dimineața, împletise ciorapi bătrînica, și se așeză. Își răsuci o țigară și începu să fumeze cu nesat, intrucit, din respect pentru familia Neceaevilor, se ferise să fumeze în casă. Acum înghițea fumul amar așa cum soarbe aer un om gata să se înece.

Era întuneric. Picura. Așadar, trecuse o zi întreagă...

O auzise pe Olga Petrovna strigîndu-l, o văzuse pe ea, și pe bărbatul ei, alergînd să-l caute, în stradă. Se lipise de perete, temîndu-se să nu fie văzut. Își ascunsese țigara în palmă, așa cum și-o ascund soldații din linia întâi, de privirea dușmanului. Nu putea să vorbească acum cu ei și nici măcar să-i privească.

Dar iată că, în sfîrșit, se întorseseră și dispăruseră în casă, iar Slepțov rămase singur în curtea cea mare. Mai întîrzie un timp, apoi se ridică și se îndreptă spre poartă. Când ajunse aici se opri, și se întoarse cu fața spre imobil. Înaintea lui, din pămînt și pînă la cer, scînteiau multe sute de pătrate luminoase. La început, ochii lui înregistrară priveliștea instinctiv, ca pe un lucru frumos. Apoi se gîndi că în fața lui sînt niște ferestre și dincolo de ele — oameni. Și își aduse aminte că o dată — asta s-a întîmplat iarna, în timpul defensivei — căpitanul Neceaev îi vorbise despre aceste ferestre, chiar despre acestea, și nu despre altele. Neceaev spusese cam așa: patria nu înseamnă doar izba cu mesteceni și plopi, crîngul și poiana, precum se scrie din vechime, în versuri și în proză; patria înseamnă și locuința orășenească cu două camere, la fel cu celelalte patru de deasupra ei și cu celelalte două de sub ea, cincizeci în tot imobilul — o locuință obișnuită, cu rohinetele de apă care murmură dimineața și cu telefoanele care sună atunci cînd cineva își aduce aminte de tine și formează numărul tău de telefon. Patria — asta înseamnă două ferestre printre altele o sută identice, care nu se deosebesc cu nimic unele de altele, în afară de faptul că dincolo de ele se află nevasta și

copilul tău. Aceasta este de asemenea « glia părinților și străbunilor », sfântul pământ moscovit, cu toate că se află la o înălțime de 20—30 de metri. Apărind patria cea mare, tu o aperi și pe aceasta mică și ești gata să-ți dai viața pentru ea.

Sleptov se apucă să caute cele două ferestre, despre care vorbise Neceaev... Aducindu-și aminte de cuvintele căpitanului Neceaev și de cele două ferestre ale lui, Sleptov scutură din cap, ca un cal pe care îl chinuie tăunii și își mușcă adînc buzele, ca să nu plîngă.

Dar pe lingă dezolarea care îl cuprinse în clipa aceea, observă curînd că nu-l părăsise nici senzația de ceva scump, cald și gîngăș. Mina lui era încă încordată, ca și cum ar fi ținut ceva scump, cald și gîngăș.

Greutatea aceasta era a fetei, cu privirile pline de o înțelegere de loc copilăroasă. Ah! Această fetiță micuță, acest pui de om, încă nedescifrat, proiectat cu totul în viitor, ca un vas în stare să cuprindă toate minunile. Iată, se pare că i-a înmuiat inima împietrită, i-a potolit-o și i-a ușurat-o.

Curînd, Andrei Sleptov redeveni stăpîn pe sine. Își trecu apăsate palmele peste față, își sălta mai sus sacul în spinare și făcu calea întoarsă, pe drumul pe care acum îl cunoștea, spre gară. Prevăzînd că îl așteaptă o noapte lungă, fără somn, în fața casei de bilete, Sleptov își spuse, mormăind pe sub nas: « Bine ai făcut, Andrei Sleptov, că ai ațipit: dimineata pe bancă, apoi pe fotoliul cel moale ». Se hotărî să-și ia bilet pentru trenul de a doua zi seara, pentru ca în cursul zilei să viziteze Moscova.

În romînește de EUGEN BARBU și P. GRANEA

Ilustrație de C. NIȚESCU

EDDIE RING (ANGLIA)

PĂLĂRIA DE PAIE



LANGSTON HUGHES

S. U. A.

LANGSTON HUGHES — poet negru din Statele Unite, născut în 1902, în orașelul Joplin (Statul Missouri) a debutat în perioada dintre cele două războaie mondiale, cucerindu-și un loc de frunte în literatura americană. După strălucite studii universitare (făcute la Universitatea «Columbia» și la Universitatea «Lincoln»), s-a dedicat exclusiv literaturii, scriind atât versuri cât și proză. Printre operele sale cităm romanul *Nu fără riset* (1930), culegerea de povestiri *Căile oamenilor albi* (1934), povestirea autobiografică *În largul mării* (1940), precum și volumele de versuri intitulate: *Blues-uri oboșite* (1926), *Păstrătorul viselor* (1932), *Shakespeare în Harlem* (1942), *Bilet pentru un singur drum* (1949).

Langston Hughes desfășoară o intensă activitate și ca militant în mișcarea de emancipare socială și politică a negrilor din Statele Unite, luptând consecvent împotriva discriminării rasiale, pentru afirmarea drepturilor negrilor americani.

AFRICA

U
riaș adormit,
Te-ai odihnit o leacă.
Acum, ți-i văd fulgerul
În surîzătoarea dinților teacă,
Și aud cum tună.
Acum, văd limpede
Norii grei, de furtună,
În ochii tăi treji:

Tunetul,
iată marea minune!
Fiece pas al tău
Dezvăluie umbletul nou
Al coapselor tale brune.

CĂLUȘEII

— Unde-i «secția pentru negri»
a acestor călușei?
Aș dori și eu să-ncalec
Pe-un căluț, căci vin, ehei,
Dintr-un stat din miazăzi,
Unde negrii, precum știi,
lingă albi nu pot să stea.
Orice tren de-acolo, are
Un vagon pe care scrie:
«Pentru oameni de culoare»,
Iar în autobuz ne lasă
Doar în fund. La călușei,
Nu e nici un fund, îmi pare.
Nu știi, nene, vreun căluț
Pentr-un băiețuș negruț?

În românește de PETRE SOLOMON

NEGRUL VORBEȘTE DESPRE FLUVII

*Am cunoscut fluvii:
fluvii străvechi cît lumea și mai străvechi,
ca fluviile singelui omenesc în vinele omului.
Sufletul mi s-a făcut adînc ca ele.
M-am scăldat în Eufrat cînd abia mijiră zorile,
mi-am durat coliba pe malul Congo-ului și el m-a legănat
în somn.
Am privit îndelung Nilul și-am ridicat piramide deasupra lui.
Am ascultat cum cînta Mississippi cînd a descins Abe Lincoln
la New Orleans,
și am privit sînul lui nămolos săltîndu-și aurul în
asfințitul soarelui.
Am cunoscut fluvii:
fluvii străvechi, mohorîte.
Sufletul mi s-a făcut adînc ca ele.*

AMURG ÎN GEORGIA

*Uneori bîntuie vîntul prin amurgul Georgiei
și urlă și urlă și urlă
durerea stingheră prin amurgul Georgiei,
învăluind ce-ascunde-ntunericul.*

*Uneori e sînge în amurgul Georgiei,
în strălucirea apusului de soare,
un cheag roșu în amurgul Georgiei
și singele cui? . . . Al fiecăruia.*

Uneori suflă vîntul în amurgul Georgiei,
împrăștiind ura ca semănătorul sămința
pentru a face să-ncolțească amarele hotare între oameni
acolo unde soarele apune scăldat în sînge.

POVEȘTILE MĂTUȘII SUE

*Tușa Sue are capul plin de povești,
tușa Sue are inima plină de povești.
În noaptea asta de vară, sub poartă,
tușa Sue strînge un copil negru la sîn
și deapănă povești.*

*Sclavi negri
trudesc în arșița soarelui,
sclavi negri
se pierd în hăul nopții,
sclavi negri
își cîntă jalea pe malul întinsului fluviu,—
umbre răsar și pier
împletindu-se blînd în susurul glasului ei,
în poveștile tușii Sue.*

*Și copilul negru ascultă,
știe că poveștile-s adevărate,
știe că tușa Sue n-a scos poveștile din cărți,
ci toate au izvorît
de-a dreptul din viața ei.
Și copilul stă liniștit
în noaptea asta de vară
și-i ascultă poveștile.*

În romînește de A. BYCK

VITESLAV NEZVAL

R. S. Cehoslovacă
(1900—1958)

FIU DE SCLAV

Ce aștepți sub plesnet de gîrbaci
O, fiu de sclav ?
Ce-aștepți sub plesnet de gîrbaci,
Ce-ți pleci spinarea și ce taci ?
Răsufală-odată adînc și grav !
Ce-aștepți sub plesnet de gîrbaci,
O, fiu de sclav ?

De ce-ți ucizi aripa-arzînd
Ca pasărea în foc ?
De ce-ți apleci spinarea — arzînd
Și-aștepți să șuiere gîrbaciul
Cînd luminii noi vei fi cîrmaciul ?
De ce-ți ucizi aripa-arzînd
Ca pasărea în foc ?

De ce te-nclini privind pieziș,
În toate părțile, sărman ?
De ce te-nclini privind pieziș
Și-n loc să te opui fățiș,
De ce te guduri la tiran ?
De ce te-nclini privind, pieziș,
În toate părțile, sărman ?

*Sub bici adormi, sub bici veghezi,
Învăță-te să și cutezi!
Privește astăzi neclintit
Spre steaua ta din Răsărit
Mai sclipitoare între toate...
De-o veche teamă ești bolnav
Ridică fruntea sus și brav
Cinstind umana maiestate
O, fiu de sclav!*

DE ZIUA TATEI

*B*ărbații, tată și fecior,
Flori nu-și aduc de ziua lor.

*Un fiu felicitîndu-și tatăl.
Azi nu mai e copil. Și iată-l*

*De-nduioșare parc-ar plînge;
Doar mîna-n mîna cu a lui o strînge.*

*Să fugă, lacrima-nălucă!
Doar știi că te iubesc, tătucă.*

*Nici un buchet sărbătoresc...
Strîng mîna ta. Și-ți mulțumesc.*

DOR

*Mi-e dor de fluturarea mîinii tale
sus, la balcon urîndu-mi ziua bună
cînd urlă-n străzi claxoanele-rafale
și vuetul orașului răsună.*

*Mi-e dor de acest surîs, nu-l voi uita,
de ochii tăi ce -nfruntă vadul nopții,
de pasul tău mi-e dor, de mîna ta
ce-mi luminează negurile bolții.*

*De-mbrățișarea ta de dimineată
mi-e toată ziua dor, să mă-nfloare
cu-acel sărut care la vis mă-nvață,
cu-acel sărut de floare-aromitoare.*

*Și iar mi-e dor de părul tău, de-odată,
că-i despletit ori pletele și-adună —
cum îl purtau femeile-altădată,
cum pinul îl mai poartă, pe furtună.*

*Mi-e dor de pielea ta pe care-o știu
un fruct de aur rumenit încet,
de risul tău șăgalnic și zglobiu
de libelulă, de copil, de ied.*

*Mi-e dor de primul tău cuvînt în zori,
de-a glasului tău caldă melodie,
de clipa cînd — cuvînt îmbătător
iubitule îmi spui cu gingășie.*

*Mi-e dor de unda mersului tău drept,
de gesturile vii turnate-n brațe
și nimfele, ori muzele, n-aștept
o grație mai suplă să-și înalțe.*

*Mi-e dor de dinții tăi care-mi apar
sclipind ca șiruri de zăpezi pe-o creastă
cu luminosul lor mărgăritar
cu smalțul orbitor ca neaua castă.*

*Mi-e dor de vraja umerilor tăi,
de șoldurile pure ce-nfășoară
nesomnul meu, când pe nocturne văi
își culcă frumusețea lor lunară.*

*Mi-e dor de gleznele ce-și vor condurii
că dansul lor, imperceptibil zbor,
nu-l știu dansa nici zânele pădurii
și-i mai ușor ca fulgul mersul lor.*

*De albul ochilor ca fildeşul, mi-e dor,
de netedul polei care-i răsfață,
de adâncul spovedaniilor lor,
de gândul sincer, chiar cu moartea-n față.*

*Mi-e dor, luminează bnnă, scump tumult,
de numele-ți suav și-mbietor . . .
Dar poate că, din toate cel mai mult,
o, de iubirea ta, de ea mi-e dor.*

În românește de CICERONE THEODORESCU



de FERENC MOLNAR

FERENC MOLNAR, apreciat scriitor maghiar, plin de vervă satirică, autorul romanelor *Orașul înfometat* și *Băieții de pe strada Pal*, s-a născut la Budapesta, în 1878, și a cunoscut celebritatea încă de tânăr. Fascismul l-a obligat pe Ferenc Molnar să se expatrieze și să moară departe de țară. E un clasic al umorului european.

TATĂL: Te-ai întors, așadar, la orele șase...

FIUL: Da, tată.

TATĂL: ... Pretinzînd că profesorul trebuie să vină și el tot la șase, nu-i așa?

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Văd... numai că profesorul a spus că vine la cinci. Ceea ce s-a și întîmplat: omul a venit, a așteptat și a plecat. Prin urmare, m-ai mințit.

FIUL (observă guma).

TATĂL: Ai mințit.

FIUL (privirea animată de imaginea tulburătoare a gumei): Da, tată.

TATĂL: Ai mințit și e grav. Mai grav însă e faptul că minciuna dumitale a fost cusută cu ață albă pentru simplul motiv că știai foarte bine că profesorul trebuie să vină la cinci. Și că, deci, vei fi lesne demascat. Pentru ce ai mințit?

FIUL (Monolog interior: «Partea mai deschisă e pentru șters, de acord, însă mă întreb la ce-o fi folosind partea ailaltă? N-am pomenit de cînd mă știu o gumă ca asta.»)

TATĂL: Răspunde!

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Spune, pentru ce ai făcut asta?

FIUL: Da, tată. (Monolog interior: «Cele două părți or fi lipite una de alta? Nu, e imposibil. Partea mai închisă să fie oare vopsită? Stupid. Tare-s curios să știu cum o fi făcută drăcia...»)





TATĂL: Nu te pierde cu firea, puîșor, că doar nu-ți mănînc nasul, ce naiba! Răspunde curajos, sincer, așa ca un bărbat. Uită-te în ochii mei! Nu-ți fie teamă, că nu te bat. Vreau să-ți fac educația, atîta tot. În viață, băiatule, trebuie să fii sincer și să spui întotdeauna adevărul. Uită-te bine în ochii mei. Și fără frică. Pentru ce ai mințit?

FIUL: Pentru că... pentru că... (*Monolog interior*: «Partea închisă să fie numai ca să ai de unde apuca? N-aș crede, pentru că vîrfurile sînt roșii. Tot gumă e. Dar trebuie să fie o gumă specială, că e de altă culoare. Ciudată gumă...»)

TATĂL (*Monolog interior*: «Are caracter puștiul, și amor propriu! Îi vorbesc cum nu se poate mai dulce, dar el se emoționează pentru că ținuta mea face efect. Se zice că am privirea severă și asta e bine pentru funcția mea de judecător. Acuzații se tulbură întotdeauna, cînd îi privesc drept în ochi. Dar aici nu sînt judecător, iar băiatul meu nu este acuzat. Trebuie să-l iau mai cu binișorul.») (*Dulce*): Spune puîșor că regreti... hm... minciuna.

FIUL: Da, tată. (*Monolog interior*: «Regret orice, mărturisesc orice, rapid. Fulger îl cer iertare, fac tot ce vrea, numai să o termin o dată. Și cum o-ntinde, pun mîna pe gumă să lămurim chestia.»)

TATĂL: Îmi făgăduiești că n-o să mai minți niciodată?

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Și că vei fi cuminte?

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Perfect, atunci nu te mai pedepsesc. Dar ca să nu uiți cele ce s-au întîmplat astăzi, ai să-mi copiezi de o sută de ori propozițiunea: «Omule, să nu minți niciodată!»

FIUL: Cu creionul sau cu cerneală?

TATĂL: Cu cerneală. Observ cu mulțumire, băiete, că ești un copil cinstit: n-ai protestat împotriva pedepsei. Iată ce e: Dacă-mi ceri acum frumos iertare, îți retrag pedeapsa. (*Monolog interior*: «Cu copii din stofa asta trebuie să te porți delicat. Calitate prima. Și eu eram ca el.»)

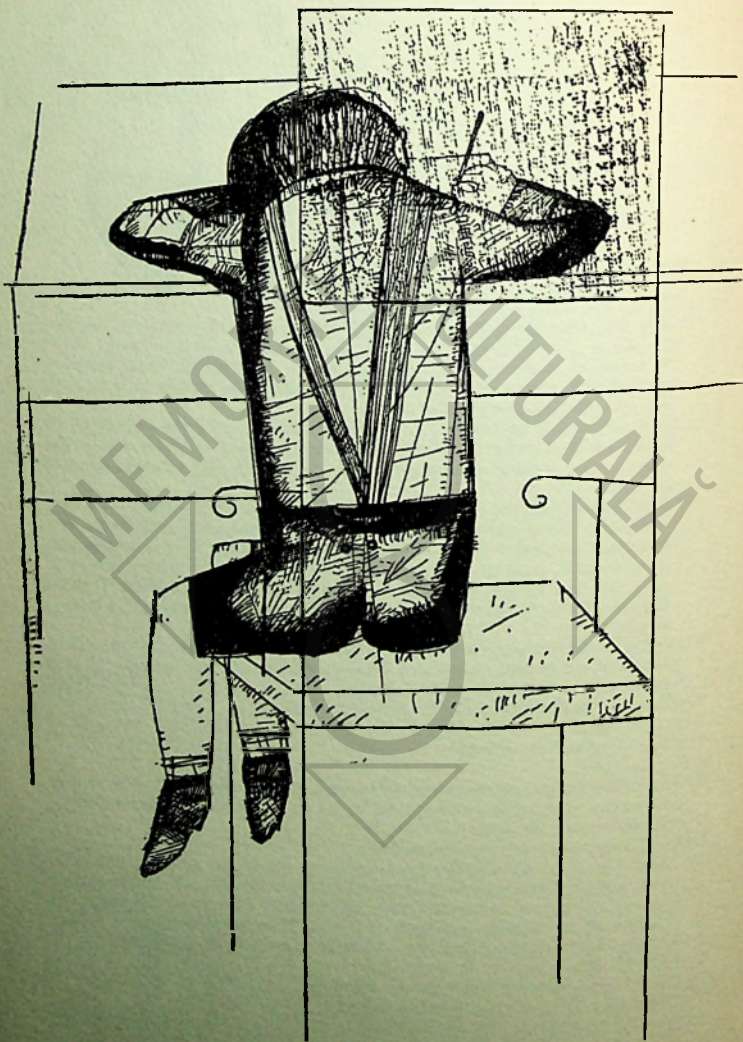
FIUL (*Monolog interior*: «Dacă-i cer iertare, m-am ras de gumă.»)

TATĂL: Ei bine?

FIUL: Prefer să scriu de o sută de ori «Omule...»

TATĂL: Cum? Nu vrei să-mi ceri iertare?

FIUL: Nu, tată.



TATĂL (*Monolog interior* : « Exact ca mine. Carne din carnea mea. Nu vrea îndurare, e prea orgolios. Cum mă recunosc în el ! Dar, ca părinte, nu trebuie să fiu îngăduitor. ») (*Fiului*) : Nu vrei să ceri iertare ? Nu-ți dai seama că pășești pe o cale greșită ?

FIUL (*Monolog interior* : « Asta e ! E pentru cerneală. Dar aş încerca să văd dacă nu merge şi pentru creion. »)

TATĂL : Răspunde puilor ! Înţeleg, înţeleg, tăcerea ta îţi face cinste. E o dovadă de caracter, dar n-are nici un rost să te încăpăţinezi în faţa tatălui tău. Sînt judecător acum — e drept — dar şi prieten totodată.

FIUL (*Monolog interior* : « Să ne ţinem tari, altminteri mă iartă şi s-a zis cu guma : cum să rămîn singur în birou ? Cînd pleacă bătrînul, o să tai cu briceagul o bucăică de gumă. Una mică, nu se observă. »)

TATĂL : Cum ? N-ai încredere în mine ?

FIUL (*Monolog interior* : « Şi dau cu scuipat peste ruptură, ca să nu se vadă. »)

TATĂL : Te încăpăţinezi va să zică ? Bine ! (*Strălucitor de fericire — monolog interior* : « Aşa eram şi eu. Nici o deosebire. Sîngele apă nu se face ! »)

FIUL : Tată, am să... .

TATĂL : Să ?

FIUL : Am să copiez propoziţiunea de o sută de ori.

TATĂL (*Monolog interior* : « Perfect. Trebuie să las lucrurile aşa. Îmi pare bine că nu şi-a cerut iertare : n-are decît să copieze propoziţiunea de o sută de ori. Şi eu aş fi preferat să îndur pedeapsa, decît să mă umilesc ») (*Sever, fiului*) : « Omule să nu minţi niciodată ». Repede ! Şi nu vii la masă pînă nu isprăveşti.

FIUL : Da, tată. De cincizeci de ori cu creionul şi de cincizeci cu cerneală.

TATĂL : Te priveşte. Aşază-te la birou şi dă-i drumul. Să nu vii la masă pînă n-ai terminat. S-a-nţeles ? La muncă, băiete ! (*Fiul se aşază la birou, tatăl se îndreaptă spre uşă*).

TATĂL (*Monolog interior*) : N-a tresărit un muşchi pe faţa lui. Era mulţumit şi mîndru. Mîndru că a izbutit să nu se umilească. Ah, ce mîndru sînt şi eu ! Mîndru de el. E un caracter, puştiul. (*Iese.*)

FIUL : În sfîrşit !

(*După un ceas.*)

TATĂL : Ei bine, s-a făcut ?

FIUL : Da, tată. Dar am greşit cu zece rînduri şi în loc să copiez de o sută de ori, am copiat de o sută zece. Tocmai ştergeam cele zece rînduri, cinci cu creionul, cinci cu cerneală. (*Strălucind de fericire, şterge cu guma.*)

TATĂL (*Monolog Interior* : « E şi conştiincios pe de-asupra. Exact, pînă la pedanterie. Caracter, amor propriu, atitudine bărbătească şi ordine... întocmai ca mine. Leit taică-su ! O să scot din el un judecător. . . ») (*Fericit, îl sărută părinteşte pe frunte.*)

În romîneşte de AL. MIRODAN

Ilustraţii de N. ŞERBAN

ILARIE

VORONCA

DE curînd s-au împlinit cincisprezece ani de la moartea lui Ilarie Voronca. Avea 43 de ani cînd își încheia o prolifică activitate poetică. Publicase aproape 30 de cărți cu versuri și proză poetică, în românește și în franțuzește. Anul acesta, cu prilejul comemorării lui, a apărut într-o editură pariziană o mică culegere de poezii inedite însoțite de o scurtă monografie. De la « Restriști » — primele poeme ale unei adolescențe plină de tristețe — și pînă la versurile inedite, apărute recent — Ilarie Voronca a fost un rapsod tumultuos al dragostei pentru oameni; duioșia sa față de animale, de plante, făcea din el un amant turmentat al vieții pe care căuta s-o pătrundă, s-o înarîpeze, să o cuprindă cît mai mult, cît mai deplin în versurile sale! Mai mult decît putea. Și-o înțelegea tot mai mult, apropiindu-se de viața oamenilor, de suferințele și bucuriile lor, de lupta lor. De lupta lor pentru fericire și libertate. De oamenii care « au împletit din singele lor bice cu care să gonească pe cotropitori » și cărora le dedică poemul, să fie « soim pe mina vînătorului, porumbel ducînd mesajul omului liber, omului ce luptă ». O generozitate fluidă alcătuită din cîntece, o dăruire totală, străbate poezia lui Ilarie Voronca ca o lavă fierbîntă. Și, poate, pentru că nu putea da alt cît ar fi vrut, a plecat dintre oameni, cerîndu-le să-l ierte. A lăsat, în nenumăratele lui poeme, un imn vast al dragostei pentru ei.

GH. DINU

SONET

*Războiul schimbă lumea-n arătură:
sădește-ți fiul, orbule părinte,
sădește-ți tatăl, fiu fără de minte . . .
În primăvara asta țarna-i sură.*

*Și fraților săpați-le morminte.
Sub ploile și vîntul ce-i bătură
trecînd peste-a cartofilor măsură
or să-ncolțească dalbele-oseminte.*

Din volumul « Poeme din anii groaznici », 1942—1944.

*Să ne-mplănim obșteasca datorie!
Visăm la pace-n anii de urgie...
Să folosim războiul semănând*



*prietenii, iubii, rînd pe rînd.
Dacă-i lăsăm să crească doar sub glie
ne-om întîlni cu ei, curînd, curînd.*

EPITAF

*M-au slobozit cîndva în lumea vastă
ca pe-un crîmpei mărunt și fără sens.
Acum mă zăvorîră în această
măruntă groapă — ca să fiu imens.*

În romînește de MARCEL BRESLAȘU

ARMAND SALACROU
membru al Academiei Goncourt

BULEVARDUL DURAND

CRONICA UNUI PROCES UITAT

În românește de HORIA LOVINESCU

ARMAND SALACROU, născut la Rouen în 1899 este unul dintre scriitorii francezi cei mai notorii ai generației dintre cele două răboaie. Virtuozitatea sa de autor dramatic dovedită în Pământul e rotund (1938), piesă care își lua subiectul din Renașterea italiană dar conținea clare accente contemporane, antinaziste, și mai cu seamă în Noaptea mlaiei (1946), piesă închinată luptei de rezistență a poporului francez, dobândește însușiri de remarcabilă profunzime în ultima lui operă dramatică « Boulevardul Durand ». Inspirată de o înfăptuire reală — crima comisă de burghezie împotriva unui fiu al clasei muncitoare franceză — această piesă reprezintă punctul culminant al creației sale. În legătură cu această lucrare scriitorul mărturisează: « Pentru prima oară în viața mea de scriitor, am sentimentul de a fi scris exact ceea ce doream să scriu și termin această carte cu spiritul împăcat ».

Locuind în copilărie la Le Havre, Salacrou a fost oarecum marior direct al « afacerii Durand » și a cunoscut, ulterior, pe multe din personajele piesei sale, printre care și pe « Delegat ». Amintirea unei atît de monstruoase crime este, desigur, din cele ce pot marca spiritul unui om și nevoia autorului de a scrie această « cronică a unui proces uitat », e explicabilă.

Dar faptul că piesa a fost scrisă în zilele noastre, la cinciseci de ani de la consumarea dramei, și că Salacrou a considerat că-și împlinește, scriind-o, o datorie de conștiință, acordă piesei valoarea unui document moral de o semnificație mai largă și foarte actuală. Fajă de crimele pe care orînduirea burgheză continuă să le săvîrșescă azi în Franța, ca și acum o jumătate de secol, piesa lui Salacrou înseamnă o luare nădă de poziție — deși o oarecare confuzie ideologică îl face să-și îndrepte atacul în special asupra uneltelor care duc la îndeplinire crima și mai puțin asupra adevăraților vinovați — și nu putem saluta decît cu satisfacție opera unui artist cunoscut al occidentului, care a simțit datoria imperioasă de a deschide ochii în fața adevărului și de a spune acest adevăr.

În memoria lui Jules Durand

născut la Havre în ziua de 6 septembrie 1880,
condamnat la moarte prin decapitare, pe una din
piețele publice ale Rouen-ului, la 25 noiembrie 1910,
recunoscut nevinovat la 15 iunie 1918 și mort
nebul în azilul « Quatre-Mares », la 23 februarie 1926.

Bulevardul Durand a fost inaugurat la Havre în anul 1956

PERSONAJELE

În ordinea primei lor intrări în scenă

Partea întâia

- PROLOG** — UN BĂRBAT
PRIMUL MUNCITOR
AL DOILEA MUNCITOR
AL TREILEA MUNCITOR
CAPRON
JULES DURAND
DURAND TATĂL
JULIA
- SCENA I** — TINĂRUL
TINĂRA
LUC DE SIEMENS
OLIVER BUGGENHART
ELISABETH DE SIEMENS (LISE)
ROUSSEL
PRIMARUL
DIRECTORUL DE LICEU
SOTIA DIRECTORULUI
UN FECIOR
- SCENA II** — PRIMUL MUNCITOR
GASTON BOYER
DELAVILLE
AL PATRULEA MUNCITOR
AL CINCILEA MUNCITOR
PATRONUL UNEI CIRCIUMI
- SCENA III** — DURAND-MAMA
LOUIS BOYER
UN MUNCITOR
DOAMNA CAPRON
- SCENA IV** — UN MARE NEGUSTOR
ALT MARE NEGUSTOR
- SCENA V** — PRIMUL MUNCITOR GREVIST
AL DOILEA MUNCITOR GREVIST
AL TREILEA MUNCITOR GREVIST
AL PATRULEA MUNCITOR GREVIST
AL CINCILEA MUNCITOR GREVIST
AL ȘASELEA MUNCITOR GREVIST
BĂCANUL
NEVASTA BĂCANULUI
CĂMĂTARUL
SOTIA CĂMĂTARULUI
BURGHEZUL
BURGHEZA

Partea a doua

- SCENA VI** — DOI MUNCITORI
DELEGATUL
- SCENA VII** — PRIMUL GREVIST
AL DOILEA GREVIST
AL TREILEA GREVIST
AL PATRULEA GREVIST
PRIMUL AGENT
AL DOILEA AGENT
AL TREILEA AGENT
ȘEFUL SIGURANȚEI
- SCENA VIII** — JUDECĂTORUL DE INSTRUCȚIE
- SCENA IX** — JANDARMUL
ARGENTIN
LEVEQUE } MUNCITORI
MORIN
ALT MUNCITOR
- SCENA X** — MARINARUL
BĂIEȚAȘUL
PRIMUL POLITIST
AL DOILEA POLITIST
- SCENA XI** — PRIMA MUNCITOARE (DOMNI-
- SCENA XII** — ȘOARA LESAGE)
A DOUA MUNCITOARE
DOI COPII
- SCENA XIII** — AVOCATUL GENERAL (PRO-
CURORUL)
AVOCATUL
PREȘEDINTELE
DOI ASESORI
DOI SOLDĂȚI
DOCTORUL FAUVEL
- SCENA XIV** — UN CĂLĂTOR
ALT CĂLĂTOR
UN IMPIEGAT
AL TREILEA CĂLĂTOR
UN GARDIAN DE ÎNCHISOARE
UN MESAGER
AL DOILEA MESAGER
DIRECTORUL ÎNCHISORII
DIRECTORUL AZILULUI
QUATRE-MARES

Partea întâia

PROLOG

În decorul negru al portului apare...

UN BĂRBAT:

Cu puțin înainte de Războiul cel Mare, numeroși bărbați și femei au fost martorii tragediei care se va desfășura în fața d-voastră; dar ei s-au străduit să-și închidă ochii și să-și astupe urechile pentru a putea trăi în pace cu conștiința lor. Unii s-au făcut chiar că dorm. Poate că și dormeau cu adevărat, trăind astfel în tihnă deplină. Astăzi, cei morți de mult, vor reînvia...

În jurul Bărbatului apar muncitori, cărbunari, în pantafoni de catifea neagră, bluză de pînză neagră, coscheto neagră, purtînd la cîngătoare funie și cîrlig de fier, pentru apucarea sacilor pe chei. Lumini verzi și roșii. Un far alb care se rotește. Sirene de ambarcațiuni.

ÎNȚIUL MUNCITOR (*Înterupîndu-l pe Bărbat*): ...
ca să dormim iar în băltoace?

AL DOILEA MUNCITOR: Pentru ca bunul Dumnezeu să-și deșarte udul peste mutrele noastre în zilele de furtună?

AL TREILEA MUNCITOR: Asta o să ne spele.
CAPRON: Mi-am mai dat o dată duhul pe caldarîmul ăsta, cu tîdva sfîrîmată sub lovituri de căldi, și vrei să înceapă iar măcelul?

ÎNȚIUL MUNCITOR: N-am știut niciodată ce moașă-sa căutam pe pămîntul ăsta, decît atunci cînd eram beat turtă. Și vrei s-o luăm de la capăt?

JULES DURAND: Te simți cumva în stare să-mi spui la ce pot sluji strigătele de suferință ale unui om închis, singur, într-o temniță pierdută?

BĂRBATUL: La nimic dacă nu-s auzite de toți ceilalți oameni. Dar cînd sînt auzite...

ÎNȚIUL MUNCITOR: Numai sclîrnăviile aud strigătele astea și le aud, fiindcă le plac. Și chiar pentru asta ne silesc să strigăm! Ceilalți, sensibili, firile căldute, mihoase, își astupă urechile.

DURAND-TATĂ (*cître fiul său*): Da, flăcăule, nici de data asta porcii nu vor voi să vadă nimic, să audă nimic.

JULIA (*o femeie tînră*): Nu toți, Jules, nu toți!

JULES: Poate. Dar își vor spune: «E o poveste de altădată». Și cine își precupește mila și clar-

viziunea atunci cînd e vorba de crime petrecute de mult? Grozav mai iubesc oamenii dreptatea cînd judecă crimele trecutului! Dar eu fi știu cum tac în fața durerilor calde încă, de care se cred nevinovați, pentru că-și întorc ochii de la ele.

BĂRBATUL: Da, povestea pe care ai trăit-o. Durand, nu încetează să se repete mereu, în orice zi, în orice ceas, de-a lungul și de-a latul pămîntului, sub alte haine, în alte orașe, sub alte chipuri. Cei ce te-au cunoscut, acum cincizeci de ani, te-au mînat la moarte. Astăzi amintirea ta e salutăată. În orașul unde ai suferit, un bulevard îți poartă numele, «Bulevardul Durand». Ți se cinstește memoria dar totodată sînt împinși spre moarte alți oameni a căror amintire o vor onora, la rîndul lor, copiii noștri.

JULES: Tot ceea ce trăiește pare a fi prins într-o imensă mreajă de cruzime...

BĂRBATUL: Și aceeași nefericire îți vede liniștită de drumul ei. Îți vine să crezi că nenorocirea nu va mai avea sfîrșit niciodată.

JULIA: Nu! Nu! Jules, numai dragostea noastră nu se va sfîrși niciodată.

Pe zgomotul unei sirene de vas, se înalță celebrită vala «Văduva veselă». Lumina schimbă decorul.

SCENA I

La Havre, în ziua de 23 august 1910. Acolo la familia Buggenbart. O vilă mică pe coastă. După amiază. Soare strălucitor, flori, arbori; în depărtare, marea. Cînd se aude muzica, se văd parcul, în răstimpuri, perechi care dansează. Familia Buggenbart dă un garden-party în beneficiul unei societăți antialcoolice. Sîntem în grădina de lîngă care se prelungește cu o terasă înspre parc. Intră Luc și Olivier.

LUC: Să nu-ți închipi că lașitatea sau gustul pateticului m-au împins să-ți fac confidențe. Cred că nu sînt laș și detest pateticul. Ți-am împărtășit o hotărîre definitivă.

OLIVIER: Definitivă! Definitivă! |

LUC: Și nu vreau să împart cu nimeni responsabilitatea acestel hotărîri. De fapt, dacă n-aș fi avut nevoie de tine, nu ți-aș fi spus nimic...

OLIVIER: După o astfel de hotărîre, de ce mai poți avea nevoie?

LUC: Am nevoie de tine pentru ultimele formalități poimîine, la Londra, cînd voi fi mort.

OLIVIER: Dar, Luc, e cu neputință...
Intră Elisabeth, o femeie tîndră, frumoasă și ușurată. Este soția lui Luc, sora lui Olivier.

LISE: Prin urmare, domnii stau amîndoi la conversație. Asta-i culmea! Mult se mai ocupă de mine și fratele meu și bărbatul meu! Sînteți doi bătărași!

OLIVIER: Dragă Lise...

LISE: Să mă lăsați așa în mijlocul acestei gloate! Cînd m-ați rugat să organizez chermessa asta pentru societatea voastră antialcoolică...

LUC: Societate pe care o prezidezi, Lise...

LISE: Îmi dau demisia. (*Gest la Olivier.*) Hai să vedeți cît vi-s de caraghioși invitații. Admit, plătesc! Dar e de-a dreptul bîlcul Saint-Michel. Un negustor de vinuri din cartierul Saint-François mi-a apucat mîna și mi-a pus în ea o monedă de o sută de parale. «Asta-i pe deasupra, pentru societatea dumneavoastră; e ceva ca tocmai un circiumar să vă dea bănușii lui, nu? Dar de dragul ochilor dumneavoastră, patroană, așa face eu și mai mult». Și a adăugat: «Cînd mă gîndesc că am venit să petrec și să-mi bat joc de ceilalți». Și peste toate astea micul Roussel se mai ține și el de mine ca un cățeluș. (*Către soțul ei:*) Ia spune, nu l-ai plătit ca să mă împiedice să dansez? Ca și cum ar fi posibil de dansat cu invitații voștri: parcă ar fi într-o gară, la sosirea trenului!

LUC: Roussel nu-i omul meu, e al lui Olivier.

OLIVIER: Și e foarte draguț micul Roussel.

LISE: Da, cu capul lui de martor mincinos!

OLIVIER: Nici așa! I-adevărat, nu-i un copil de strănă...

LISE: Sînt sigură c-a fost. Fiindcă pe lîngă toate, are și un cap de martor catolic mincinos. Martorii catolici mincinoși au o joshnicie în privire, o moliciune a gurii... La noi, oamenii dubioși se ascund totuși cu mai multă dibăcie. Se țin mai țepeni și asta salvează aparența. Un promitent nu-i niciodată vrednic cu totul de dispreț. Pe cînd nevolnicia asta, vlăguiala, latura asta blagoslovitoare și mieroasă...

LUC: Lise, ești bună să ne acorzi încă cinci minute? Am să-i cer un sfat fratelui tău.

LISE: Al o voce tristă, Luc.

LUC: De ce-ar fi tristă? Niciodată n-ai fost atît de fermecătoare...

Intră Roussel

ROUSSEL: Sînteți căutăta, doamnă. (*fi salută pe Olivier.*) Doamne Președinte. (*Către Luc:*) Garden-party-ul dumneavoastră antialcoolic e de un șic...

LISE: Tocmai asta le spuneam și eu acum cinci minute! (*Către cel doi bărbați:*) Iar voi, dacă nu veniți în cinci minute, să știți că o să dansez cu circiumarul din Saint-François pentru zece franci, ca fetele de stradă din cartierul lui.

ROUSSEL: Adevărat? Ați dansa pentru zece franci? LISE: Da și vino după mine, micul meu Roussel, ca să poți da raportul.

ROUSSEL (*bulmăcit*): Ce raport? (*Ea izbucnește în rîs, lee.*)

LUC: Ce-i drept, scriboasă mutră are.

OLIVIER: Are mutră trebiu pe care o face. Să mină la lucru, în zilele cînd e cazul, opt sute de docheri din care trei sferturi sînt beți încă înainte de angajare...

LUC: (*izbucnește în rîs*): Cu ciudate griji te mai las pe pămînt! De cînd am luat hotărîrea mea, totul mi se pare atît de comic! Cum să-ți spun? M-am detașat. Micile neliniști cotidiene nu se mai lipsesc de mine. Mă simt ușor. Te pomenești că, în sfîrșit, în ultima zi, voi cunoaște fericirea pe pămînt.

OLIVIER: Dar înainte de a accepta dezastrul, ești sigur că ai examinat toate soluțiile?

LUC: De ce să vorbim ca să nu tăcem? Vrei într-adevăr să te asigur că pentru mine toate ieșirile sînt închise, total închise? Uite ce aștept de la tine...

OLIVIER (*violent*): Dar ne zbatem într-un adevărat coșmar! Nu te pot lăsa să mergi așa la moarte, fără să te împiedic...

LUC (*Interupind*): În locul meu, ai fi luat aceeași hotărîre.

OLIVIER: Ascultă-mă, Luc...

LUC: Olivier, uită-te în ochii mei! În locul meu ai fi luat aceeași hotărîre. (*Olivier lasă capul în jos.*) Să nu trăim și să nu mai vorbim de asta.

OLIVIER: Dar prietenii noștri...

LUC: Dezastrul întrece temerile prietenilor noștri.

OLIVIER: Dar dacă toți prietenii noștri...

LUC: Chiar dacă toți, fără excepție — și știu că nu s-ar ivi nici o absență — ar veni în ajutorul meu, tot i-aș duce la catastrofă fără a izbîti să mă salvez. Cînd se va cunoaște întregul adevăr, moartea mea nu va surprinde pe nimeni și discreția mea va fi aprobată. Sînt oare cel dintîi în orașul ăsta, și primul dintre cei mai mari, care-și depune bilanțul la cimitir? Astă seară plec cu vaporul de Southampton. Mîine voi fi la Brown's Hotel, apartamentul 17, pe care l-am reținut ieri telegrafic. Luni seara voi adormi. Vîno marți la amiază. Voi fi mort de o embolie. Adu-l și pe pastor: dorește de atîta vreme să vadă Londra. Te va ajuta la formalități și ne va scăpa, poate, de o autopsie. Inutil să-i spui Lisei adevărul: riști s-o amărești... La ce bun? Nu-i făcută pentru drame.

Intră Lise și primarul, urmași de Roussel.

LISE (*Către soțul ei*): Dragul meu, domnul Primar care a fost atît de curtenitor și a venit să sporească prin prezența sa strălucirea garden-party-ului nostru, dorește să te salute.

PRIMARUL: Da, vă rog să-mi îngăduiți, domnule de Siemens, să vă aduc elogii, fără a uita pe doamnă, soția dumneavoastră, și nici pe domnul Buggenhart, pentru sprîjînul pe care-l acordați operelor noastre municipale angajate în lupta antialcoolică.

ROUSSEL: Domnul Primar are desigur cunoștință că la Saint-François, pe insulă, există cîte o circiumă nu numai la parterul flecării case, ci și la etaj...

LISE: Eu dacă m-aș căța pe scări, aș face-o ca să nu beau rachiul ăsta care miroase așa urt...

PRIMARUL: Munca acestor oameni e foarte aspră, doamnă, și n-au nici o distracție în cociobele lor.

LISE: Dar cu economiile făcute la băutură, nu și-ar putea înfrumuseța un pic cocioaba?

PRIMARUL: Îi cunosc pe oamenii ăștia, doamnă, au scuze.

ROUSSEL: Și eu îi cunosc: trei sferturi din ei sînt niște brute...

PRIMARUL: Credeți că-i ușor, domnule, să scapi de brutalitatea mizeriei?

ROUSSEL: ... Cînd nu sînt recidiviști ai justiției!

PRIMARUL (cu sîd curme discuția, drăguț): Întocmai, domnule Roussel, nu sînt nici măcar alegători!

OLIVIER: Domnule Primar, cunosc îndeajuns umanitatea dumneavoastră pentru a crede că ați putea apăra din rațiuni electorale niște oameni părășiți de Dumnezeu.

ROUSSEL: Cu atît mai mult cu cît știm cum votează cei ce mai au drept de vot, în ziua alegerilor: pentru candidatul care plătește cel mai scump! Sosec în coloană, iar șeful de rînd le dă o dată cu buletinul și moneda de o sută de parale.

PRIMARUL: Știu. Știu. Știu chiar, aproape tot atît de bine ca dumneavoastră, că sînt plătiți ca să voteze contra mea.

OLIVIER: Nu, domnule Primar, nu, contra dumneavoastră, ci pentru candidatul nostru.

ROUSSEL: Descărcarea cărbunelui în mijlocul prafului lipicios pe care efortul te silește să-l înghiți este o muncă anevoioasă. Și domnul Președinte a fost cel dintîi care s-o recunoaște și cel dintîi care să facă încercarea unei mașini automate ce ne va economisi, dintr-o lovitură, o sută cincizeci de oameni. Ei bine, vom fi siliți, domnule Primar, să cerem protecția poliției municipale pentru această mașină pe care docherii vor s-o distrugă.

PRIMARUL: Asta pentru că cei pe care mașina dumneavoastră îi va înlocui, vor mai avea poate nevoie să mănînce!

OLIVIER: Domnule Primar, conduceți o întreprindere de familie pentru tratarea orezului care ne sosește din Indochina. Știu că după ce i-ați folosit pe muncitorii dumneavoastră toată săptămîna, vă mai gîndiți și duminica la dînșii, la familia lor, la copiii lor...

PRIMARUL: E drept, și grija asta pentru fericirea lor îmi dă mari satisfacții.

OLIVIER (sec): Eu n-aș putea suporta asemenea grija.

PRIMARUL: Nu înțeleg.

OLIVIER: O amețală m-ar da peste cap!

PRIMARUL: Ce amețală?

OLIVIER: Cînd vîntul e prielnic, nu-l mulțumesc vîntului. Cînd furtuna îmi întîrzie navele, eu nu-mi evoc de loc grația unei stampe romantice. Nu-i nici frumoasă, nici urtă. Și muncitorilor mei nu le cer fotografia din ziua nunții.

ROUSSEL: Trebuie să transportăm un număr anumit de tone de mărfuri; să primim și să distribuim alte tone de cărbune: avem orărl de respectat; sîntem conduși de baremuri. Și nu sîntem responsabili decît în fața cifrelor.

OLIVIER: Iar dacă cifrelor mele, bine rînduite în coloanele lor drepte, le-ar crește ochi, nasuri, guri, o privire, și mi-ar apărea deodată cu chipuri de oameni însuflețiți, dacă din adunări și scîderi

s-ar desprinde o căldură omenească ele ar dăntui în capul meu și m-ar arde, ca diavolii din Infernul lui Breughel!

ROUSSEL: Dacă, pentru noi, muncitorii ar înceta să fie simple mașini, accidentele de muncă ne-ar transforma într-o clipă în criminali. Beneficiile sînt imbibate de sînge. Există în om, muncitor sau patron, un destin și o mecanică. Și dacă ați ști cum ne constrînge concurența să folosim și să tratăm această mecanică! Ca pe o fierăraie! Da, domnule Primar, ca pe o fierăraie! De altfel, dacă mine ar izbucni războiul între Germania și Franța, vă închipuiți că generalul, înainte de a comanda atacul, își va întreba soldații cîți copii au sau cum își iubesc nevestele? În capul lui va fi o singură idee, una singură: să cîștige lupta cu soldații și tunurile sale. Iar soldații se vor prefăce dintr-o dată în cifre, în mașini, în tunuri!

PRIMARUL: Dar, îngăduiți-mi să vă spun, domnule Roussel, că nimeni nu plînge moartea unui tun.

LUC: De ce să-i plîngi pe morți? Ei nu mai sînt în primejdie. Pentru cei vii trebuie să tremuri.

OLIVIER: Ai dreptate, Luc, nu sîntem pe pămînt pentru fericire ci spre a încerca să dobîndim, oscilînd între groază și speranță, salvarea noastră personală.

PRIMARUL: Atunci pentru ce voință asta violentă de a vă dezvolta întreprinderea pe un plan, poate mondial, dar în nici un caz universal sau etern?

OLIVIER: Dumnezeu m-a adus pe lume în această țară și acest oraș. Dumnezeu m-a așezat, prin intermediul reușitelor mele maritime, într-un destin pe care nu-l pot refuza. Atîta vreme cît Dumnezeu cere să ocup acest loc, sînt responsabil, fără nici o restricție, de dezvoltarea întreprinderilor mele, pentru măreția țării și prosperitatea orașului nostru.

PRIMARUL: Lucru pentru care, domnule Președinte, vă sîntem infinit de recunoscători; ca și doamnei și domnului de Siemens, pentru această adorabilă serbare. Totodată vă cer scuze pentru o conversație care se potrivește prea puțin cu valsurile languuroase.

LISE: Ador să ascult conversațiile pe care nu le înțeleg. Sînt încîntată ca un copil admis la masa oamenilor mari, într-o zi de aniversare. (Saluturi.) Vă însoțesc, domnule Primar. Urmează-mă, micul meu Roussel.

(Ies.)

OLIVIER: Ipocritul ăsta pîlîngăreț nu m-a exasperat niciodată atîta.

LUC (Bine dispus): Astăzi m-a făcut să rîd.

OLIVIER: Cum aș putea să rîd, cînd știu că voi rămîne singur? Cu cîtă încetineală se vor scurge de-acum înainte ceasurile și anii vieții mele! Dar cum de te-ai putut lăsa prins de asemenea ciclon?

LUC: Ciclonul care mă va înghiți, va absorbi și pe alții. Tornado asta a fost organizată vizavi, peste baltă. Scăderea este artificială; au condamnat Bursa noastră și vor s-o distrugă. După bumbac, va urma cafeaua. Nu sînt decît prima victimă. Tu le vei vedea și pe celelalte. Înainte de a se împlini cinci ani, New-Yorkul va cîștiga partida. Toată cafeaua și tot bumbacul din lume



nu se vor mai cumpăra și vinde la noi, ci la ei. Nu la noi ci la ei se va cota toată cafeaua și tot bumbacul din lume. Iar Bursa noastră va deveni un muzeu. N-ar servi la nimic să arunc într-o prăpastie fără fund dota Elisabetei. Păstrează-i de asemenea bijuteriile din succesiunea mamei voastre. Ai o fetiță, să fie mai târziu proprietatea ei. Nu vei remite sindicului decât bijuteriile pe care le-am cumpărat eu.

OLIVIER: Și să nu-ți pot întinde o mână de ajutor!

LUC: Păstrează-ți fraza asta, și oferă-i-o unui marinar sau vreunui din pescarii noștri, într-o zi de furtună. Nici ei, citeodată, nu-și pot întinde mîna. Adică își tind mîinile dar ele nu se pot întîlni. Nu m-am bătut pentru mine — știu că eram destul de bogat pentru a trăi fără a face nimic — dar m-a condus o idee: ideea pe care mi-o făceam despre importanța locului nostru, a Burselor noastre, în lume. Am jucat; am fost sorbit de vîrtej; am pierdut. Ce însemnătate are moartea unui om? Aș fi putut cîștiga iar această victorie care îmi scapă azi ar fi justificat toate riscurile pe care mi le-am asumat.

OLIVIER: Și nu ți-e teamă că Dumnezeu condamnă această sinucidere?

LUC: Ce-ar vrea să fac? Am trăit pe pămîntul ăsta făcînd o meserie complicată și dificilă, plină de hazarduri, pe care n-o puteam refuza. Trebuie să isprăvesc aventura. Vorbeați adineauri de accidente de muncă, și aveți dreptate. Dar ceea ce se aplică muncitorilor noștri ni se aplică și nouă. Este chiar singura noastră justificare. Ca și ultimul meu lucrător, mor și eu într-un accident de muncă. Și asta nu privește omul nici sufletul lui. Dacă Dumnezeu ar fi voit să continue, nu crezi că mi-ar fi dat și mijloacele? În camera de hotel de la Londra, nu va dispărea decât un negustor ruinat. Dumnezeu nu-mi va putea reproșa o sinucidere care nu există. Căci nu doresc să distrug sufletul pe care mi l-a dat; nu abandonez decât neogîtul.

Larmă. Întră pripit un Tîndr și o Tîndră cu baghete de diavolo, urmași de Directorul de liceu și de nevastă-sa.

TÎNĂRUL (arătînd un punct pe cer): Pe aici, domnule Director, poftim, lată-l...

NEVASTA DIRECTORULUI (solutînd): Domnilor!

TÎNĂRA: Verșorule Luc, n-ai un binoclu?

DIRECTORUL: Sînt foarte tulburat. (Salută.) Domnilor, vă cer iertare că uitarea mă face să...

TÎNĂRUL: Văru! Văru!

DIRECTORUL: Acolo, în cer, singur, în tot cerul!

NEVASTA DIRECTORULUI: Și deasupra apei! Dumnezeu, dar în afară de celelalte mai risca să se și îneco!

DIRECTORUL: Azi dimineață gazetele lăsașu să se prevadă încercarea lui.

TÎNĂRUL: Ieri, la bunicul, ne-a spus: «Dacă vremea va fi frumoasă, voi încerca să fac un salt peste estuar».

DIRECTORUL: Și cînd te gîndești că băiatul ăsta nu ătia o boabă latinește. Cîte solecisme! Cîte barbarisme! Și o nepăsare față de greșeli! De pe atunci dovedea o mare stăpînire de sine. Întră Lisa, urmată de Roussel.

LISE: Hubert e senzațional!

DIRECTORUL: Ce să mai vorbim, e Icar! Icar! NEVASTA DIRECTORULUI: Icar? Atunci o să moară!

DIRECTORUL: Nu! Icar triumfător!

Strigăte: «Trăiască Latham!» și fînturi din Marseilleza.

OLIVIER (Lisei): Domnul primar mai e printre noi?

LISE: A plecat imediat, tocmai ca să prezideze mitingul aviatic.

OLIVIER: Mi-ar fi plăcut să i-l prezint pe prietenul nostru în plin văzduh!

NEVASTA DIRECTORULUI (admirativă): Dar cum de nu-i e teamă, singur, singurel, acolo sus?

LISE: O! Îi cunosc: îi este frică. Fără asta nu s-ar duce!

NEVASTA DIRECTORULUI (care nu pricepe): În adevăr, e un băiat ciudat!

DIRECTORUL: Nu-i plăcea Virgiliu, nu-l pricepea pe Horațiu, Cesar îl plictisea și totuși, mi-ăș da azi toată latineasca numai să fiu în locul lui!

NEVASTA DIRECTORULUI: Tu?! Dar ție nu-ți place teama pentru că atunci cînd ți-e frică, ți-e frică!

LISE: Hubert ne spunea ieri că anul trecut a ratat traversarea Minicii, dar că va izbûti anul ăsta.

NEVASTA DIRECTORULUI: Traversarea Minicii?

TÎNĂRA: Și va reuși!

NEVASTA DIRECTORULUI: Din Franța în Anglia, prin nori?

DIRECTORUL: Sîntem în ajunul unor mari noutăți!

ROUSSEL: Și iată-o pe prima: de-acum înainte războaiele vor fi imposibile.

NEVASTA DIRECTORULUI: Asta n-ar fi de loc rău!

ROUSSEL: Cum vrei să mai comanzi o armată în condițiile astea? Noaptea, deasupra taberei, va veni un aeroplan, va arunca o bombă și tabăra va fi distrusă.

NEVASTA DIRECTORULUI: Ce grozăvie!

ROUSSEL: Dar cum într-o zi și Germanii vor poseda aeroplan...

TÎNĂRA: Ah, nu!

NEVASTA DIRECTORULUI: Resemnați-vă, domnișoară, spionajul, vai, e o realitate!

ROUSSEL: Vor fi și ei în stare să nimicească taberele noastre de soldați. Și cînd adversarii se pot distruge unii pe alții în mod egal și complet, războiul devine imposibil. Acest aeroplan care brăzdează cerul, purtîndu-l pe vărul domnului Președinte, e pacea însăși care trece.

TÎNĂRUL: Atunci Alsacia-Lorena?

TÎNĂRA: Peter are dreptate, Alsacia-Lorena!

NEVASTA DIRECTORULUI (urlînd): Cade! Cade!

TÎNĂRA (îșezînd): Nu, se depărtează!

DIRECTORUL: Strălucește încă în soare.

Tîndrul, Directorul, nevasta Directorului ies.

OLIVIER (luîndu-l pe Luc): Și viitorul nu te adăminește?

LUC: Viitorul? Viitorul nu există. Nu-i decât trecutul copiilor noștri.

LISE: Roussel (Lisei, care vroia să lăsd): Doamnă, mi-e îngăduit să vă cer o mare favoare?

LISE: Bine înțeles, dragă domnule Roussel.

ROUSSEL: Și sprijinul dumneavoastră?

LISE: Sprijinul meu?

ROUSSEL: Pastorul dumneavoastră îl însoțește pe domnul ministru al comerțului, unchiul dumneavoastră, nu-i așa?

LISE: Cu siguranță.

ROUSSEL: Trec printr-o mare tulburare și așa vrea să vorbesc despre asta cu pastorul dumneavoastră; nu mai pot suporta confesiunea catolică și așa vrea să-i cer permisiunea de a mă ruga în templu, duminică.

LISE: Să te rogi cu noi? (Izbucnind în râs:) Dar e imposibil!

ROUSSEL: Doamnă, nu-mi cunoașteți încă pășinarea.

LISE: În schimb, dumneata nu-l cunoști pe pastorul nostru. E un om care le ia pe toate în serios. Mi-e tare teamă că o să te descurajeze.

ROUSSEL: Ar fi prima oară, doamnă, cînd mi s-ar întâmpla asta.

LISE: Cum să-ți explic... Mai ești catolic?

ROUSSEL: Abia, și din ce în ce mai puțin, iar de citeva ore, de loc.

LISE: Totuși, odinioară, te-ai mărturisit?

ROUSSEL: Da.

LISE: Ei bine, tot timpul, însfîrșit, aproape tot timpul, tremur la gîndul că de-aș fi catolică, el ar putea fi preotul meu și că ar trebui să mă spovedesc unui asemenea om! Care n-a păcătuit probabil niciodată, și se pare, fără efort! În acest caz, aș schimba și eu religia. Ba nu! Aș face ca Cécile.

ROUSSEL: Cécile?

LISE: Micuța Duval-Lavallée care, ca să se spovedească, ia trenul și merge la Paris, la un părinte ieziut, foarte bine crescut, de o mare curiozitate, după cît se pare, dar foarte înțelegător.

Se aude «Văduva veselă».

ROUSSEL: Îmi veți face onoarea să-mi accordeți valse următor?

LISE: Știi și ai valsezi? Dragul meu, ești pasionant. Într-o zi am să mă deghizez și am să vii să văd cum comanzi oamenii fratelui meu, pe chiori.

Se întorc toți de pe terasă.

TÎNĂRUL: A dispărut.

DIRECTORUL: S-a stins de pe cer, ca o stea la răsăritul soarelui.

NEVASTA DIRECTORULUI: Da, am luat patru bilete la tombola dumneavoastră filantropică, dar parcă-i un făcut, nu cîștig niciodată.

UN FECIOR: Domnul Ministru coboară din mașină cu domnul pastor.

TÎNĂRA: Vino, o să te prezint.

TÎNĂRUL: Da, Dolly.

les lute.

DIRECTORUL: Am fi foarte fericiți să exprimăm respectul nostru domnului Ministru și să mulțumim pastorului dumneavoastră pentru înalta curiozitate în raporturile cu liceul nostru.

LISE (celor doi bărbati): Veniți? Hai, micul meu Roussel, pastorul a sosit!

Izbucnește în râs. Ies: Lise, Roussel, Directorul și nevasta lui.

LUC: Nu vrei să te duci să-i saluți din partea mea?

OLIVIER: Ah, nu dragă, unchiul René nu și-ar înțelege absența.

LUC: Bine, să mergem deci să-l salutăm pe unchiul Lisei. Bietul om. Mîhnirea lui va fi atât de sinceră marți... Cu atât mai mult cu cît catastrofa mea financiară îi va pune probleme politice pe care nu le va putea rezolva.

OLIVIER: Și Lise! La Lise nu te gîndești?

LUC: Situația ei de tină văduvă, dezolată, i se va părea atât de interesantă, înclt...

OLIVIER: Prin urmare te-ai detașat și de Lise, tu care...

LUC: Da, eu care... Ieri încă m-ar fi putut face să urlu de gelozie, dacă i-ar fi venit cheful ăsta, dar azi... Nici nu-ți închipui în ce singurătate pătrunde un om care a luat o hotărîre ca a mea! Ai privit vreodată, printr-o fereastră, un bal, fără să auzi muzica? Perechile acelea care se învîrtesc în tăcere nu mai au nici un sens. Și sînt de un comic, de o ciudățenie înutilă! Ei bine! Din noaptea asta, nu mai aud muzica vieții. Vă privesc pe toți cum dansați într-o tăcere înfiorătoare.

OLIVIER: Dar dacă mîine, la Bursă, tendințele s-ar schimba...

LUC: Cei de dincolo n-au montat această lovitură ca să-mi provoace doar un mic fior, ci ca să mă doboare...

OLIVIER: Și totuși, dacă mîine la Bursă ar avea loc o urcare subită...

LUC: Aș fi foarte dezamăgit!

OLIVIER: Dezamăgit?

LUC: Iar să mă-ntorc, să scobor din nou, să-mi desfac bagajele, s-o iau de la capăt, să mă reobînuiesc cu inutilul, cu frivolul, cu ceea ce nu durează!

OLIVIER: Și ce-ai face?

LUC: Firește, m-aș închina, dar cu ce regrete. Să nu crezi că la început m-am detașat lesne: am cunoscut disperarea oamenilor ușuratici. Și am așteptat, ceas de ceas, miracolul pe care-l mai sper pentru mine. Dar cifrele acelea, care m-au chinut atîta, îmi par acum așa de nelînmernate... Dacă Dumnezeu îmi va porunci să rămîn, voi rămîni, îți promit ca luni la amiază, la Londra, să mă informez asupra cursurilor din City. Înainte de a mă îmbarca, în noaptea asta, voi cina într-un bistro pe chei, cu Lise. Te rog să vii cu noi, să fii acolo.

OLIVIER: Ea știe că pleci la Londra?

LUC: Încă nu.

OLIVIER: Tare aș avea chef să trag un galop călare, să-mi destind nervii.

LUC: Apropi de cal, încearcă s-o păstrezi pe Albăstrița. Nu vreau să-mi-o închipui cu micul Duval-Lavallée în spinare. Și mucosul e în stare s-o cumpere la orice preț, dacă-l pusă în vânzare. La urma urmei, de ce nu? Ar fi revanșa lui să-mi stăpînească calul! Găgăuțul ar fi atât de fericit! Vezi cu ce se mulțumesc oamenii pe pămînt!

OLIVIER: Dar înainte de a-mi deveni frate, ai fost prietenul meu, am trăit trei ani, zece ani, cincisprezece ani, unui lîngă altul...

LUC: Caută, pe cît posibil, să iei tot personalul meu în afacerile tale. N-a avut nici o parte la beneficiile mele. Și n-ar fi drept să-mi plătească oalele sparte.

OLIVIER: Luc!

LUC: Să mergem. Să-l salutăm pe unchiul René.

OLIVIER: Luc!

LUC: Nu te înduioșă: într-o zi vei muri și tu.

OLIVIER: Dacă ai ști cît te admir, bătrîne! Se îmbrățișează. Se aude valsul, înălțurile rapide de lumină.

SCENA II

Ultima notă a muzicii s-a transformat într-un sunet grav de sirenă. Se aprind lumini roșii și verzi. Se aud zgomote metalice, ritmate. Sîntem pe un chei al portului, noaptea. Un suier violent de signal foarte ascuțit. Sub lumina unul foarte înalt lampadar, în stînga scenei, pe o pasarelă, ies muncitorii dintr-un vas pe care-l descăreau. Lucrul s-a sfîrșit. Delaville, vîtaful, suprasveghează ieșirea.

PRIMUL MUNCITOR (*cître al doilea*): Dă-i drumul, mi-e sete.

AL DOILEA MUNCITOR (*e Gaston Boyer, de la Sindicat*): O clipă, ce Dumnezeu! Să mă uit la ceas. (*Iși scoate ceasul și-l aduce în lumină.*) E ora opt și zece! Domnule Delaville!

DELAVILLE: Nici o mirare, de zece minute tot fluier lăsarea lucrului.

GASTON BOYER: Dar o fluieri în biroul dumitale, hai! Iar noi în burta vasului, asudăm mai departe, pe veresie!

DELAVILLE: Mă, locul tău nu-i aici; ar trebui să-ți cumperi o dugheană și să te instalezi pe pe socoteala ta. (*Celorlalți muncitori care au ieșit*.) Mîine dimineată, la șase, avem de lucru.

AL TREILEA MUNCITOR (*e Capron*): Mîine, dimineată?

DELAVILLE: Nu cumva asta o să te împiedice să te duci la liturghie și la împărtaşanie?

GASTON BOYER (*sec*): Nu, dar dimineca e plata dublă.

DELAVILLE: Ostenești mai mult dimineca? Da' de unde știi că-i diminecă? Din calendar? Schimbă calendarul și mîine o să fie luni. Nu cumva crezi că vasul are habar dacă-i diminecă ori luni! Musai să plece vasul. Ar trebui să știi, că doar pe chei te-ai născut: marea n-așteaptă!

GASTON BOYER: Nici Sindicatul, și el pretinde...

DELAVILLE: Ascultă, Gaston, dacă ai un pătuc mîine dimineată, cuibărește-te în el și lenevește. Mă lipsesc de tine mîine. Și n-o să mai am nicio-dată nevoie de tine în echipa mea. Totdeauna te afli în treabă; și nu-mi plac oratorii. (*Lui Capron*.) Iar tu, ai crescut destul ca să știi singur ce ai de făcut? Ori îți trebuie și ție un sindicat ca să te-nvețe să mergi copăcel?

AL PATRULEA MUNCITOR: Da! clămpănește și tu mai puțin, că-mi aprinzi setea.

AL CINCILEA MUNCITOR: Cu toată porcăria asta care-ți intră pe gură...

PRIMUL MUNCITOR: Nu se mai isprăvește! Și cînd moști, o vizezi, Iar cînd dormi în loc să nu te gîndești la nimic, tot cărbune hațeli! Delaville s-a depărtat.

AL PATRULEA MUNCITOR: Scîrnăville! I S-o luăm de la capăt, mîine!

GASTON BOYER: Dacă acordă plata dublă. Dacă nu, cu Sindicatul...

CAPRON: Patronul meu sînt eu... N-am nici Dumnezeu, nici stăpîn. Nimeni n-are să-mi comande...

GASTON BOYER: Nici chiar Compania?

CAPRON: Îmi comandă cînd îmi place mie să-mi comande și cînd nu-mi place, mă duc să mă culc!

PRIMUL MUNCITOR (*cître Boyer*): La Paris trebuia să sară totul în aer la un semn, și se pregăteau de trai pe cînte, ca niște Rotschilzi,

dar cînd să-nceapă balul, hop, vin pîfanii în pantaloni roșii și băieții tăi, hai! Și-acuma poți să le pui sare pe coadă. Ia zi, Gaston, poate știi tu unde-s?

Risete. Apare o cafenea verzule, de culoarea rachiului de anason. Patronul e în fața ușii.

GASTON BOYER: În fața puștilor trebuie uneori să știi să aștepți...

AL PATRULEA MUNCITOR: Ce s-aștepți?

GASTON BOYER: ... să aștepți ziua cînd clasa muncitoare va hotărî să nu mai aștepte.

CAPRON: În ziua aceea, să ne dai de veste, ca să nu pierdem defilarea.

PATRONUL: Hei, flăcăi, gata treaba?

CAPRON: Ți-ai găsit! Mîine o luăm de la capăt!

PATRONUL: Strănic! O să pice glogani! Asta se cere udut!

GASTON BOYER: Nu, băieți! În seara asta, la nouă, e adunare în sala Franklin.

PRIMUL MUNCITOR: Ce pisălog!

AL DOILEA MUNCITOR: Zia de lucru s-a isprăvit!

AL CINCILEA MUNCITOR: Și mai scutește-ne.

PATRONUL: Primul rînd îl dă jupînul.

GASTON BOYER: N-am tras destul de dimineată. În praf? Ne-am dat fiecare litri de sudoare.

Ajunge!

PATRONUL: Și tu, paracliserule, ce te-amesteci? N-are voie omul să trăiască cum vrea?

GASTON BOYER: Poate crezi că păhărelele tale i-ajută să trăiască, nu?

PATRONUL: De ce nu spui că sînt și otrăvite păhărelele mele? Hai, zi, Iunganule! Hai, băieți, intrați!

Fașa cafenelei dispăre. Patronul trece în dosul barului, pe care sînt rînduite păhărelele pline de rachiul verde.

PRIMUL MUNCITOR (*cître Boyer*): Ascultă aici! Dar deschide-ți bine urechile...

CAPRON (*lui Boyer*): Intri, ori nu intri?

GASTON BOYER: Nu, e adunare în sala Franklin.

AL CINCILEA MUNCITOR (*prietenos*): Hai, intră, doar jupînul plătește.

GASTON BOYER: Cautăți să veniți în seara asta. În orice caz, mîine dimineată, voi fi pe chei.

Pleacă în noapte.

CAPRON: Sigur, îndată venim! Contează pe noi! Drum bun și cale bătută!

PATRONUL: Sindicatul lui! Să vă stoarcă gologanii, asta vrea!

ÎNȚIUL MUNCITOR: Merita atins!

PATRONUL: Parc-ai mai avea nevoie să vi se explice...

AL PATRULEA MUNCITOR: Ce să ni se explice?

PATRONUL: Ce dracu, nu s-a isprăvit la doisprezece ani cu școala?

AL PATRULEA MUNCITOR: Ia umple-le, jupîne, asta-l rîndul meu.

CAPRON: Și adă-l și pe-al meu, două rînduri odată! Ce naiba, sîntem bărbați! Na-ți banii! Pe banii mei beau!

AL PATRULEA MUNCITOR (*dînd dușcă amîndouă paharele, unul după altul*): Bine mai face pe unde trece!

PRIMUL MUNCITOR: Ei, asta înseamnă că iar dai drumul la muzicuță și ne mai spui povestea cu Charlotte.

Al patrulea îl privește pe primul. Tăcere.

AL PATRULEA MUNCITOR (*furios*): Ce-ai spus? PATRONUL (*către primul*): Lasă-l să-nceapă singur. Nu-i da ghes tu.

AL CINCILEA MUNCITOR (*ca să facă legătura*): Rîndul meu, jupîne.

PRIMUL MUNCITOR (*către al patrulea*): În sănătatea ta! Și grăbește-te să ne spui povestea, ca să putem merge la cuicare. (*Către al cincilea*): N-ai aflat încă de seara aia cînd a tras un chef cumplit! Beat mai era, nu, jupîne? Așa ceva n-am mai văzut de atunci!

PATRONUL: Curată serbare! Ai fi zis că-i circ!

AL PATRULEA MUNCITOR: Scri-năvie! Scri-năvie! (*Plînge.*)

CAPRON (*zăgădnindu-și monedele pe masă*): Ia mai umple-le, jupîne!

PRIMUL MUNCITOR: Beat! Da' ce beat! Pe cuvîntul meu, sînt nopți cînd te visez așa, și-atuncea rîd altă, că mă deștept din somn.

AL CINCILEA MUNCITOR: Cine-i Charlotte?

PATRONUL: O slujnicuță de-a domnului primar. Voia să-l îmbrobodească! Atunci Primarul, de hatrîl slujniciei, l-a angajat în poliția municipală.

AL CINCILEA MUNCITOR (*către al patrulea*): Ai fost sticlete?

PATRONUL (*rizind*): El supraveghea cartierul! În uniformă! Cu chipiu!

AL PATRULEA MUNCITOR: Naiba să vă ia pe toți, n-aveți de gînd să mă lăsați în pace?

AL CINCILEA MUNCITOR: Mai dau un rînd, jupîne! (*Către al patrulea*): Și-apoi?

CAPRON: Și-apoi? Să vă spun ceva: mă-nînd aici să trag un somn.

PATRONUL: Asta nu! Ce-i casa ta? Du-te la nevastă și copii!

CAPRON: Nu-mi zi, mai sînt încă stăpînul meu. (*Aruncă monezi pe bar.*) Adă două pahare colea, să le trag singur. Nu s-a născut încă cel care să-mi poruncească mie.

AL PATRULEA MUNCITOR: Toți mă îmbătau, numai să nu le fac raport!

PATRONUL: Te-mbăta nimeni, și se ofereau doar aperitive,...

AL PATRULEA MUNCITOR: ... Fără să fiu întrebat nicio dată ce culoare au banii mei!

PATRONUL (*către Capron care se întinde pe banchetă*): Nu pe banchetă! Dedeasub! Ca să nu ocupi loc! (*Capron se lungeste pe podea.*)

AL PATRULEA MUNCITOR: Eram plin plîn-n gît de băutură!

PRIMUL MUNCITOR (*către al cincilea*): Și știi unde l-au găsit? În rîu. Cu bumbii uniforme strălucind sub felinar. Și sfîrșia ca o geamandură.

AL PATRULEA MUNCITOR: Scri-năvie! Scri-năvie! PATRONUL (*batjocoritor*): Atunci l-au încercat într-o roabă, cu chipiul pe mutră, și l-au purtat prin tot cartierul, din stradă-n stradă, plîn la ușa comisarului...

AL CINCILEA MUNCITOR: Sticlețele într-o roabă! Ca o grămadă de gunoi! Ha! Ha!

PRIMUL MUNCITOR: Iar noi ti făceam alai, bătînd toba în niște tigăi. Să fi văzut mutra șefului de curcani, cînd am ajuns!

AL PATRULEA MUNCITOR (*violent, mîturînd paharele*): În seara asta am să mă ocup de mutra ta!

PATRONUL: Destul! Închiderea!

AL PATRULEA MUNCITOR (*către patron*): Mai întii, ieși de după teighea, nătărăule!

(*Primul și al cincilea îl țin pe al patrulea.*)

AL CINCILEA MUNCITOR: Și ce s-a mai întîmplat cu Charlotte?

PRIMUL MUNCITOR: Din cauza roabei, s-a măritat cu altul.

AL PATRULEA MUNCITOR (*către patron*): În seara asta, nici Charlotte, nici dracul n-o să mă poată ține să nu-ți boțesc mutra...

Apoi izbucnește în lacrimi.

PRIMUL MUNCITOR: Atunci, jupîne, dă rîndul cel din urmă.

PATRONUL: Întii scoate banii.

PRIMUL MUNCITOR (*care nu mai are bani*): Mîine-i doar duminică, tarif dublu...

PATRONUL: Tocmai, mîine ai să vii să bei dublu.

AL CINCILEA MUNCITOR (*către primul*): Crezi chiar c-o să ne dea tarif dublu?

PATRONUL: N-or să vi-l dea, numai de-al dracului, ca să facă în ciudă Sindicatului!

PRIMUL MUNCITOR: Atunci, fără sindicat, ne-ar fi plătit tarif dublu?

PATRONUL: Haideți, închid!

PRIMUL MUNCITOR: Și ne zvîrlă afară, în ploaie?

PATRONUL: Sînt pe chei vagoane acoperite.

AL PATRULEA MUNCITOR (*apeșat*): Cînd am revăzut-o pe Charlotte, plîngea. Îi era rușine.

(*Domol.*) Lăsați-mă să-i dau cîteva peste bot.

PRIMUL MUNCITOR: Mîine! Mîine! Hai la culcare. (*Ies.*)

CAPRON (*trezînd de patron*): Ce dracu' caut aici?

PATRONUL: Cînd ai să afli, să-mi spui și mie. Deocamdată, liberează-mi podeaua.

CAPRON: Dar ce caut aici?

PATRONUL: Aici ori în altă parte... Ai nevastă, ai plozi... Du-te.

CAPRON (*sculîndu-se*): Acasă? Pentru ce?

PATRONUL: Bine, atunci dormi pe șantier. Pe chei, este loc berechet, pentru toată lumea.

Capron rădîne singur. Cafeneaua, cîdreia i se vede foșto, se depărtează și se șterge încet.

CAPRON (*afard*): Și toarnă cu găleata! (*Cellați trei s-au și lungit, gata să doarmă.*)

AL PATRULEA MUNCITOR: Trebuia să-l pleznesc peste bot.

PRIMUL MUNCITOR: Ia mai tacă-ți fleanca, cu roaba ta!...

AL CINCILEA MUNCITOR: De mult am fi morți dacă...

CAPRON (*venind înapoi ei.*) Dă-te mai încolo, să mă-nînd și eu.

AL CINCILEA MUNCITOR: Cătea de viață!

PRIMUL MUNCITOR: Parcă am fi omorît pe mama și pe tata.

AL PATRULEA MUNCITOR: Eu în nici un caz: n-am avut nicio dată tată și mamă. Am venit pe

lume singur. Într-o zi, când eram puști, mi-a dat unul un picior grozav în spate. Așa m-am întâlnit cu mine: frecându-mi dosul.
PRIMUL MUNCITOR: Și dosul Charlottei l-ai frecat?

SCENEI III

Sfârșit de după-amiază. Apare curtea unde locuiește familia Durand. Curte interioară, mărginită de cocioabe. În centrul decorului se deschide bucătăria, curată și săracă, a domnului și doamnei Durand. Doamna Durand tricotează ciorapi. Julia, tovarăsa lui Jules, tricotează un fular de lână.
Domnul Durand, așezat lângă plită, își citește ziarul. Jules se plimbă vorbind.

JULES: Pentru ei nu sîntem decît niște cifre. Sufărînțele noastre se traduc în registrele lor prin adunări și scăderi. Ce le pasă de mizeria noastră, dacă balanța contabilă se cumpăneste bine, fără o pară pierdută din beneficiu. Noi ne cerem dreptul la viață și ei fac proba prin nouă. (Tăcere.)
MAMA: Joacă o partidă de domino cu tata, ca să-ți mai alungi gîndurile astea.
TATĂL: N-am poftă de jucat. (Tăcere.)
JULIA: Hai, Jules, să dăm de mîncare porumbelor.
JULES: Vorbim ca să nu tăcem. Știi doar că nu-i ora cînd dăm de mîncare porumbelor. (Tăcere.)
TATĂL: Ce-ți trebuie porumbei călători? Ca să ții corespondență cu careva?
JULES: Ca să corespundez cu tot cei viu; cu natura, cu pămîntul, și cu cerul. Păsărelele astea care, ca să-și atingă ținta, nu se tem să zboare plină cad moarte de osteneală, și care știu din instinct care le e datoria...
TATĂL: Și care, în caz de revoluție, pot duce mesaje secrete!
JULES (înmormurit): Ce tot spui acolo?
TATĂL: Sînt lucruri care mi s-au spus.
JULES: Cei care ți-au vorbit așa, sînt niște idioți.
TATĂL: Se prea poate să fie. Se prea poate să nu fie.
MAMA: De ce vă ciondăniți degeaba? E îndărătnic ca un cățel!
JULES: Mama are dreptate. Fiindcă nu sîntem de acord asupra evenimentelor, să vorbim de altceva.
MAMA: Dar înaintea de a te ocupa de lucruri care nu te privesc, ocupă-te mai bine de tine, de familia ta. Și lasă-i pe ceilalți să se descurce singuri!
JULES: Asta te învață duminica la liturghie?
MAMA: Greșești că nu mă ascuți. Sînt bătrînă și știu ce spun: cînd tu însuși ești în mizerie, pe ceilalți nu-i mai vezi.
JULES: Ei bine, eu o să mă arăt!
MAMA: O să te arăți! O să te arăți! Cui? Și ce-o să iasă din asta? Jules, uii! că sîntem săraci. Ai să te arăți! Te și arăți prea mult! În orice caz, să nu faci de rușine! Căci tată-tău, o viață-ntreagă, a fost om cinstit.
JULES: Adevărata rușine se abate peste tine cînd nu-ți faci datoria. Și în ochii mei, un om care nu luptă pentru progres, nu mai e om cinstit.
TATĂL: Și ce-i, mă rog?

AL PATRULEA MUNCITOR: Taci că faci praf!
AL CINCILEA MUNCITOR: Și cînd te gîndești că scribele astea de englezi ar putea să-și țină cărbunele acasă.
Înlănțuire de lumină asupra...

JULES: Un prostit sau un profitor. Și profitorii nu se găsesc numai printre patroni, ci și printre muncitori.
TATĂL (violent): Pentru mine spui asta?
JULES: O spun pentru toată lumea, și înainte de toate pentru mine, mai ales pentru mine, cînd sînt ispitit să-mi plec capul și să primesc ceea ce nu-i vrednic de primit.
MAMA: N-o să vă apucați acum să vă certați! (Lui Jules.) Va să zică, ești frate cu tot pămîntul, dar nu-ți mai cunoști tatăl?
TATĂL: Dacă-i vorba de profitor, eu sînt cel care o să-mi pierd probabil locul din cauza ta.
JULES: Din cauza mea?
MAMA: Tu care de douăzeci și trei de ani ai fost totdeauna bine notat pe șantier?
TATĂL (cître Mama): N-aveam de gînd să-ți spun, dar dracu' s-o ia de treabă...
MAMA: Nu te mînia, tăticule, ești bătrîn...
TATĂL: Chiar patronul cel mare m-a chemat astăzi în biroul lui lustruit: «Durand, mi-a zis, ești la noi de douăzeci și trei de ani, bine notat și am fi fost dispuși să-l angajăm pe fiul tău ca funcționar...»
MAMA (ogîtată): Auzi, Jules? Funcționar! Totdeauna curat, cu guler alb, și aproape stăpîn pe soarta ta, bucurîndu-te pe cheiuri de încrederea marilor patroni, supraveghind sosirile și îmbarcările! N-aș fi sperat niciodată lucrul asta pentru tine. (Soșului ei.) Și le-ai mulțumit domnilor? Pentru că, Jules, ai să primești, nu-i așa? Julia, fiindcă te ascultă numai pe tine, spune și tu ceva...
JULES (cître tatăl său): Și ce-au mai spus domniile...
TATĂL: ... mai ai încă încrederea noastră...
MAMA: Vezi, băiete, nu-i prea tirziu.
TATĂL: ... dar n-ai s-o păstrezi, această încredere, decît dacă izbutești să-ți astîmperi fiul. Prea se vorbește despre el de cîtva vreme...
JULES: De cînd sînt secretarul Sindicatului Muncitorilor Cărbunari din Port?
MAMA: Copilul nostru, în fruntea unei cete de derbedei, da, o adunătură de derbedei!
JULES: Și dacă nu izbutești să mă... astîmperi?
TATĂL: În cazul asta «vor fi siliți să creadă că adopt ideile tale» și a adăugat: «N-am să-ți spun nimic nou, Durand, declarîndu-ți că sîntem oamenii ordinii și bunului simț și că nu prea ne plac împărțitorii de bunuri».
JULES: Împărțitorii! Adevărat, așa îmi spun cei ce merg duminica la biserică. Și de ce se duc la biserică? Chipurile ca să împărțască durerea

altora. Atunci de ce mă învinovătesc pe mine, care nu caut altceva decât să împart cu bogăția mizeria săracilor, ca s-o micșorez? Iată împărțeaua pe care eu o cer și pe care ei o refuză.

MAMA: Tu nu ești preot. Nimeni nu-ți cere să propovăduiești în locul preoților.

JULIA (foarte blînd, către tată): Cînd ai fost bolnav, acum doi ani, cine te-a ajutat, marele patron, din biroul lui lustruit?

TATĂ: Nu, Jules, și n-o uit.

MAMA (către Julia): Dar nu-ți dai seama pînă unde-l pot duce ticăloșii ăștia?

TATĂ (Juliei): Știi cît de mult ținem la tine.

Jules n-a avut noroc cu prima lui nevastă și de îndată ce-o să știm unde-i plecată, băiatul va divorța ca să te ia de nevastă. Tu ești aici ca și nora mea...

MAMA: Tata ar fi dorit o situație mai lămurită. (Tatăl protestează.) Da, ai fi dorit, mi-ai spus-o! Mai ales acum cînd așteptăm un copilăș. (Izbucnește, către Jules:) Dar, nătrău bătrîn, dacă ai primi să fii funcționar, fiu-tău ar putea ajunge inginer! Pe cînd tată-tău a început-o ca salahor! Asta înseamnă progresul pentru mine.

JULIA (surzînd): Fiul lui, fiul lui, poate o să fie o fată.

JULES: Aș iubi-o la fel.

TATĂ: Și eu, care n-am avut niciodată fată, afară de tine, Julia, de cînd stai cu noi. (Bătale în ușă.) Intrați.

Întîr do! muncitorii, cei doi frați Boyer, Gaston și Louis.

LOUIS: Salut!

GASTON: Vă stingherim?

LOUIS: Avem o veste pentru Jules. Așa încît am venit după el.

TATĂ: Stați, băieți.

LOUIS: Nu-i nevoie, credeți că...

GASTON: N-avem de spus decît că-i nevoie de tine pe chei.

MAMA: Pe chei? La ora asta? Pentru ce?

JULES: Au să ne spună, mamă.

LOUIS: Iată despre ce-i vorba. Iertați-ne, dar lucrurile trebuie spuse: la cinci, am oprit lucrul, la echipa lui Delaville. Era tocmai ora. Numai că, știți și tu, Provence trebuie să plece noaptea asta. Atunci am profitat de prilej. În numele Sindicatului, am cerut plată dublă pentru orele suplimentare.

JULES: Bine ai făcut.

LOUIS: Și el m-a dat afară.

MAMA: Ce ziceam!

JULES: Delaville?

LOUIS: Da.

GASTON (radios): Dar toți tovarășii au refuzat să reia lucrul.

JULES (triumfător): Ah!

GASTON: Atunci, Delaville s-a dus să ceară ordine lui Roussel.

LOUIS: Telefonic.

GASTON (urlînd de bucurie): Și pentru prima dată, Compania a acceptat să plătească orele dublu!

JULES: Unul pentru toți și toți pentru unul! Trăiască Sindicatul! Julia! Julia! Văd pe cer o mare geană de lumină... Timprile sînt aproape!

GASTON: Numai că, Jules, Delaville n-a vrut să-l mai angajeze pe Louis...

MAMA: Și te mai miri?

GASTON: Atunci, micul Louis s-a uitat la tovarășii și tovarășii au refuzat să reia lucrul fără frate-meu. Și în clipa asta stau cu brațele încrucișate, pe chei.

LOUIS: Trebuie să vii.

MAMA (către tatăl copilei): Tată, tu nu spui nimic?

JULES (lui Louis): Ori te reangajează, ori toate echipele intră în grevă.

TATĂ: Ai de gînd să declanșezi o grevă?

MAMA: Tu, care tremurai de orice, cînd erai mic, și care ești așa de bine crescut!

JULES: Tovarășii au înșeles. Sînt gata. Trebuie să primim provocarea.

TATĂ: Vrei să-l înfrunți pe Delaville?

GASTON: Dacă n-ar fi decît el!

LOUIS: Delaville e-o baligă!

GASTON: Roussel comandă.

TATĂ (îneebunit): Dar în spatele domnului Roussel sînt domnii de la Bursă și de pe Coastă.

JULES: Domnii de pe Coastă! Domnii de pe Coastă! Sînt fii și nepoți de negustori de negri! Au făcut averi pe malurile Africii vînzînd sclavi! Și acum, după frații noștri negri care se eliberează, e rîndul nostru, al ostîndiților pămîntului, al ocnașilor foamei...

MAMA: La noi nu ți-a lipsit nimic, niciodată!

JULES: ... pe care ei vor să-i gîtuie...

MAMA: Nu-i adevărat! Îți oferă un loc de funcționar!

JULES: Și să-i părăsesc pe băieții care se înăbușe în praf de cărbuna fără a ieși dintr-însul decît cînd merg la cimitir!

GASTON: Știi bine că asta-i adevărul, doamnă Durand!

MAMA: Decît să faceți atîta tărăboi, n-ar fi mai bine să vă schimbați meseria?

JULES: Ne refuză un spor de douăzeci de parale și în aceeași hotărîsc să dea o sută de mii de franci, auziți, o sută de mii de franci drept premiu pentru o cursă de aeroplan, ca să se joace de-a capra deasupra mării!

MAMA: Au tot dreptul să facă ce vor cu banii lor. Ne împiedică ei să facem ce vrem cu cele patru parale ale noastre?

JULES: În viitor, v-o spun eu, lumea se va mira mai mult decît de luptele de gladiatori, unde oamenii se asasinau pentru plăcerea publicului, de fașt că niște flinte omeniești care-și spuneau «patroni» lăsau să moară de foame alți oameni pe care-i numeau muncitori și asta în numele unei religii ce repetă ca un papagal: «Sînteți toți frați, sînteți toți frați». Mergem pe chei.

MAMA: Julia, te implor, însoțește-l.

JULES: Dar bine, mamă, sîntem doar trei bărbați calmi.

Cineva bate în ușă. Linște. Se privesc. Julia merge la ușă și deschide.

UN MUNCITOR (gîfînd): Louis mi-a spus c-am să vă găsec pe toți aici. (Salutînd pe Tată și pe Mama.) Iertați-mă, am alergat; Jules, au dat înapoi. Patronii sînt în genunchi, la pămînt, în noroi! Louis ești reangajat. Numai că băieții au răspuns: «Partea proastă, domnule Delaville, e că Louis a plecat. Așa că mergem să-l căutăm și o să ne întoarcem cu el... mline dimineață. Altă dată o să tebulască să spuneti „daa” imediat». Dacă ai fi văzut mutra lui Delaville, singur pe chei, cu vaporul sub nas!

Jules o strînge pe Julia în brațe.

MAMA: Atunci nu-i grevă? Julia, aprinde gazul, și tu (côtre bărbatu-său) deschide o sticlă din cidrul tău infundat, din moment ce nu-i grevă.

ULES: Mline, toată lumea punctuală. Și tu, Louis, primul. Să le arătăm că sîntem o forță organizată, că Sindicatul nostru n-are decît un singur cuvînt și că și-l ține.

MAMA: Așa te recunosc, Jules!

TATĂ: Beți un păhărel de cidru căci tot vorbind trebuie să fi însetat.

GASTON: Mulțumesc, domnule Durand.

MUNCITORUL: Nu ne dăm înapoi. . .

MAMA: Iar tu, fiindcă ești înfîrșit mulțumit, n-ai să ciocnești măcar acum cu toată lumea?

JULES: Da, mamă, ca de obicei. . .

JULIA (cu reproș tandru): Jules, fă-i plăcerea mamei.

JULES: Prieteni, beți cidrul tatei, cu siguranță că-i bun. Și vi-l oferă din toată inima. Eu am jurat să nu beau decît apă cîtă vreme tovarășii noștri se vor lîmbăta în cîrciumile deschise pe

locurile de muncă. Domnii de pe Coastă știu bine că nu beau decît apă. Ei rinjesc, se pare, dar l-ar plăti scump pe cel care m-ar face să beau primul pahar de rachiu. Paharul meu de apă îl face să tremure.

MAMA: Tare aș vrea să fiu la fel de mulțumită cum ești tu, băiete, dar nu pot.

ULES: Mline seară, adunare în sala Franklin, punerea la punct a revendicărilor noastre: un franc pe oră, salariu dublu duminică, închiderea cîrciumilor, dușuri după lucru. . .

TATĂ: Dușuri?

GASTON: Nu strică să le cerem. . .

JULES: Somarea Companiei, și dacă refuză, grevă pînă la recunoașterea drepturilor noastre. Ei ne spun, tată: «Vasele trebuie să plece», de acord. Dar și oamenii trebuie să trăiască. Nu? La ce-ar servi vasele pe mare dacă n-ar mai fi oameni vii pe pămînt? Cînd vă întoarceți, treceți pe chei și asigurați-vă că oamenii nu lucrează.

MUNCITORUL: Au plecat toți tovarășii.

JULES (muncitorului): Însoțește-i și mline, toată lumea pe chei, la ora începerii. Voi fi acolo.

CELALȚI: Pe mline, Jules. (Celorlalți:) Scuzele noastre.

Saluturi, les. Tăcere. Jules mai bea un pahar de apă.

TATĂ: Și crezi că patronii or să te lase în pace?

JULES: M-ar mira să-mi trimită flori.

MAMA: Și crezi că toți docherii au să te asculte, fără șovăire?

JULES: Da! Cîtă vreme nu vor fi beți.

TATĂ: Atunci o să-i îmbețe!

MAMA (lui Jules): Tu ești cel care te îmbețe cu vorbe! Intră doamna Capron, cu un copil în brațe. Locuiește în aceeași casă.

D-NA CAPRON: Vă cer iertare. Voiam să aflu noutăți. (Lui Jules:) Ce se petrece pe chei?

MAMA (repede): Nimic. Nimic.

D-NA CAPRON: L-am auzit pe Mesnil-fiul spunînd că se vorbea de grevă.

JULES: Nu. Sindicatul va hotărî abia mline.

D-NA CAPRON (agezîndu-se, ostentiv): Coborîsem ca să-mi aștept bărbatul. Ah! D-le Jules, nu s-ar putea închide cîrciumile la ora plăților?

MAMA: Dacă e deschisă cîrciuma ești oare obligat să intri ca să bei?

D-NA CAPRON (sculîndu-se): Urc la mine. Cît despre grevă, bineînțeles, dacă trebuie, trebuie!

Dar cum o să se descurce cei ce n-au nimic, nici măcar credit la băcan?

CAPRON (zdrînd-o pe fereastră pe nevastă-sa): Iar ești aici!

D-NA CAPRON: Și tu de unde vii? (Celorlalți:)

Mă duc. Cu mersul lui de crab, trebuie să fie iar beat!

CAPRON (intrînd pe ușă): Salut, adunare.

D-NA CAPRON: Hai acasă.

CAPRON: Lasă-mă să răsuflex puțin. (Lui Jules:)

Atunci, mline lucrăm ori nu lucrăm?

D-NA CAPRON: Înainte de a urca, mă duc la pline, dă-mi bani.

CAPRON: Cînd nu lucrez, mă bate la cap și cînd vreau să lucrez, nu vrea ea.

D-NA CAPRON: Cu ce?

CAPRON: N-avea grijă! Delaville ne-a spus că angajează pentru noaptea asta, cu plata întreită.

D-NA CAPRON: Dacă o să fie grevă și tu ai să lucrezi, bagă bine de seamă: te arunc în apă.

Și cum ești mereu beat, n-am să am nevoie de ajutor.

CAPRON: Cînd nu lucrez, mă bate la cap și cînd vreau să lucrez, nu vrea ea.

D-NA CAPRON: Ai trei copii care-s flămînzi.

CAPRON: Cine, cine i-a făcut? Tu ori eu? Fiindcă i-ai făcut tu, n-ai decît să te îngrijești de ei.

D-NA CAPRON: Ajunge, hai acasă!

CAPRON: Asta-i plăcerea pe care o găsesc cînd viu acasă. Numai sîcilei și iar sîcilei!

JULIA: Am să trec îndată pe la brutar, doamnă

Capron, și-am să vă aduc plinea sus.

CAPRON: A! Iată o femeie drăguță!

D-NA CAPRON: Ia-ți tălpășița! Iertați-mă, venisem numai după noutăți.

les. Tăcere.

MAMA: Cînd ai bărbat bețiv, nu faci copii!

TATĂ: Și tu dai cu piciorul unei situații, pentru oameni de teapa ăstora?

JULES: Cînd mă uit la Capron, parcă m-aș vedea pe mine.

MAMA: Ce tot trîncănești acolo?

JULES: Mă văd în locul lui. Îl văd și pe mine mă priveșc. Numai o împlinire a permis să nu fiu la fel de nefericit ca omul ăsta. Capron? Îl înțeleg ca pe un frate.

MAMA: Tu, fratele bețivanului ăsta! N-ai de loc mîndria familiei!

JULES: Să te pui în locul celorlalți! Să devii celălalt. Să fii celălalt! De aceea praf de cărbune nu mă lasă să răsuflex aici și pretutindeni, zi și noapte.

JULIA: Știi, mamă, cred că Jules are dreptate.

MAMA: De vreme ce-i dai dreptate, nu mai e nimic de zis. Tăcînuie, noi doi sîntem bătrîni, și în ziua de azi moda cere ca numai tinerii să înțeleagă și să conducă totul.

TATĂ: Hai la culcare, e târziu.

JULIA: Jules și cu mine mergem să hrănim porumbii.

JULES: Noapte bună. (Îmbrățișări, după obiceiul normand. Jules și Julia ies spre curte. Tatăl și mama sting gazul. Bucătăria familiei Durand se estompează în întuneric. Jules și Julia se așază pe o bancă, în curte. Pe cer sînt stele.) Cum să le explic părinților mei, care mă iubesc, că am fost totdeauna un copil nefericit? Nu mai credeam în Dumnezeu și pe oameni încă nu-i înțelisem.

Eram singur, cu totul singur. Auzi, Julia, fără să înțeleg nimic din viață. Ai visat vreodată dinaintea

valurilor care se revarsă pe plajă? Tot așa îmi închipuim că văd cum vin generațiile din cincizeci în cincizeci de ani, ca să se rostogolească una după alta, pe țărmul veacurilor, și să dispară. Ei bine! Acum, faptul că nu simțim decât stropii unui ocean necunoscut, nu mă mai face să tremur. Înțelege-mă, Julia, pentru că în curând vom crește împreună copilășul nostru: chiar de m-aș fi născut bogat, n-aș fi putut rămâne bogat, fiindcă știu acuma din ce nenorocire și mizerie ies avuțiile. A refuza să împărtășești suferința altora, înseamnă a admite această suferință, a o justifica, și a deveni răspunzător de ea. Nu, nu mai trăiesc singur; cînd am luat conducerea sindicatului, eram treizeci. Simțem acum patru sute. Mîine toți tovarășii vor fi în sindicat. Vom fi opt sute. Și Roussel, ticălosul ăsta, nu, nu-i ticălos, este un orb și un surd, dar orb sau surd va trebui să cedeze, altfel va fi grevă! De un an au izbucnit paisprezece greve, în toate corporațiile, numai la cărbunari nu, și toate au triumfat. Vom triumfa și noi. Trebuie să mă înțelegi, Julia, ca să mă ajuți, pentru că, uneori, chiar în mijlocul tovarășilor mei mă mai străfulgeră singurătatea. Și atunci mă simt tot așa de singur

ca băiețașul ce se pierdea dinaintea valurilor înspumate. Și teama mă gîtuie.

JULIA: Jules, te iubesc... Din tot sufletul.

JULES: Și mă aprobi în privința grevei?

JULIA: Bine înțeles. Și spune-mi, copilul nostru va fi fericit ori nu?

JULES: Sigur, scumpa mea.

JULIA: Ce frumoasă-i noaptea!

JULES: Plină de stele necunoscute! Cîte cîntece de nădejde s-au înălțat din piepturile oamenilor către luminile acestea! Dar în ce tăcere s-au stins atîtea nădejdi! De-acum înaintea, pentru mine nu contează decât omul căruia pot să-i ating mîna, să-i apuc mîna, să-i spun: «Curaj, prietene! Mîine vom trăi laolaltă, și mai puțin nefericiți!»

JULIA: Auzi! Porumbeli cer de mîncare!

JULES: Da, și ei cer. Viața e o mare revendicare, greu de satisfăcut. Dacă cedează Compania, vom economisi o grevă. Aș prefera... E aspră greva, cînd sînt femei și copii... Dar nu se poate, pînă la urmă, să nu cedeze Compania în fața unității noastre. Ah! Julia, mi-aș da viața pentru fericirea celorlalți! Înălnșure de lumină.

SCENA IV

Bulevardul, pictat de Raoul Dufy, cu balustrada roșie din fața mării. Olivier în negru, cu pălărie înaltă, baston cu măciulie de argint, Roussel în gris, pălărie melon, baston cu capăt curbat. Merg la Bursă, din cînd în cînd întîlnesc negustori, bursieri și schimbă cu ei saluturi ceremonioase.

OLIVIER: Roussel, credeam că ai oamenii tăi în Sindicatul Muncitorilor cărbunari din Port!

ROUSSEL: Exact, domnule Președinte.

OLIVIER: Cum îți explici atunci că greva a fost votată în unanimitate?

ROUSSEL: Pentru că și eu sînt convins de necesitatea ei...

OLIVIER: Cum?

ROUSSEL: ... ca s-o sparg, domnule Președinte și cu aceeași lovitură să distrug și acest tînr Sindicat prea turbulent. O grevă a cărbunelui, declanșată în toată verile, nu poate izbuti. Iarna am fi avut populația contra noastră. Or frigul e încă departe.

Doi mari negustori cu pălării înalte. Saluturi ceremonioase.

UN NEGUSTOR: Frumoasă zi, dragă Buggenhardt!

OLIVIER: Minunată, dragă Delamotte.

ROUSSEL (relu): Mîine, zările vor explica că greva sîlște vasele noastre să-și schimbe drumul spre Rouen și Dunkerque. Dacă greva durează cincisprezece zile, vom fi obligați să îndreptăm celelalte vase ale noastre spre Hamburg. Credeți că publicul va permite unei adunături de bășivi și ciofingari să ne ruineze portul în folosul porturilor nemțești?

OLIVIER: Colegii mei au o mare încredere în perspicacitatea și energia dumitale.

ROUSSEL: Le mulțumesc. E important, în adevăr, ca anumite hotărîri să fie luate de comun acord, fără ca orașul să aștepte ca între noi să existe înțelegere. În realitate, nimeni nu va crede asta. Dar respectul anumitor aparențe dă forță suplimentară unor

acțiuni a căror secret nu trebuie dezvăluit în mod inutil. Martor mi-e Dumnezeu că nu consider de loc viața ca un joc și totuși, ca la un joc trebuie să te prefaci, să simulezi, să-ți ascunzi cartea.

OLIVIER: Ești sigur că toate ocupațiile astea nu-s un joc îngrozitor de trist?

ROUSSEL: Cînd pierzi, poate.

OLIVIER (violent): Cînd pierzi ce? Și cînd câștigi ce?

UN NEGUSTOR (saluturi): Cum suportă scumpa dumneavoastră soră groaznicul ei doliu!

OLIVIER: Cu mare resemnare creștinească! (Saluturi lui Roussel:)

Și dacă greva se prelungește? ROUSSEL: Peste un an, Sindicatul ăsta nou-nouț și-ar fi constituit un fel de mică visterie de război ca să ne ție piept. Astăzi, el declanșează lupta cu o casă de ajutor goală. Grevă nu va dura mai mult decât creditul la băncă. Și cînd la ordinul meu, oamenii mei vor relua lucrul, unul după altul, după ce, la primele adunări, au fost dintre cei mai înverșunați partizani ai grevei, ralierea lor va demoraliza cu atît mai eficace pe ceilalți. Și niciodată nu-i inutil să-ți demoralizezi adversarul.

OLIVIER: Primește prin urmare delegația lor, și refuză-le toate cererile.

ROUSSEL: Să-l primesc pe Durand și acoliții lui? Să-l ofer prestigiul de a discuta cu noi, acestui personaj primejdios care acum opt zile ne-a umilit, întîrziind cu douăzeci și patru de ore plecarea lui Provence? Vor vorbi afară, cu ușa mea închisă!

UN NEGUSTOR (trece, saluturi): Dragul meu, la Bursă umblă zvonul că ești amenințat cu greva.



OLIVIER: Am aflat chiar acum. Sînt dezolat.
ROUSSEL: Și-n adevăr, nu-i dezolant că niște
muncitori fără responsabilitate financiară, pot
paraliza unul din cele mai mari porturi ale țării.
În folosul maiestății sale Wilhelm al doilea?
Și că sosirea și plecarea cargoboturilor

noastre sînt la discreția sughițurilor lor de
bețivi?
NEGUSTORUL: Sîntem cu toții în spatele dumitale,
dragă domnule Roussel.
Soluturi. În timpul înlănțurii de lumină se aud
vinzătorii de ziare.

VOCEA: — Ultimele știri despre grevă.
— Numele cargourilor imobilizate în port!
— Neliniște persistentă la Bursă!
— Ultimele știri despre grevă!

— Portul complet paralizat!
— Consiliul municipal ia poziție!
— Ultimele știri despre grevă!
Înlănțuire de lumină.

SCENA V

În fund, case. În avanscena dreaptă o parte dintr-o băcănie, la stînga o parte dintr-o cîrnăvărie. Muncitorii cărbunari, cu brasarde roșii, cu cutii de metal în mînd, fac chetă pe străzi în numele Comitetului de grevă.

PRIMUL MUNCITOR: Pentru soțiile noastre!
AL DOILEA MUNCITOR: Pentru copiii noștri!
AL TREILEA MUNCITOR: Pentru muncitorii cărbunari în grevă!

ALT GRUP

AL PATRULEA MUNCITOR: Pentru soțiile noastre!
AL CINCILEA MUNCITOR: Pentru copiii noștri!
AL ȘASELEA MUNCITOR: Pentru muncitorii cărbunari în grevă!

PRIMUL GRUP LA UȘA BĂCĂNIEI

BĂCANUL: Ca după aia să-i beți, nu?
PRIMUL MUNCITOR: E pentru fondul de solidaritate.

AL DOILEA MUNCITOR: Cîștigăm nouă franci pe zi.
AL TREILEA MUNCITOR: Exact patru franci cincizeci pentru patru ore.

PRIMUL MUNCITOR: Și-n săptămînile bune, lucrăm doar trei jumătăți de zi.
NEVASTA BĂCANULUI: Trebuie să vă schimbați meseria.

PRIMUL MUNCITOR: De ce te ocupi de băcănie?
BĂCANUL: Asta-i bună! Pentru că am cumpărat o băcănie! (Ride.)

AL DOILEA MUNCITOR: Noi nu putem cumpăra nimic.

AL TREILEA MUNCITOR: Noi sîntem cumpărați și nu ni se plătește prețul.

BĂCANUL: Ține zece parale.
NEVASTA BĂCANULUI: Și asta luați-o s-o mîncăți, e o conservă de thon.

PRIMUL MUNCITOR: O s-o dăm copiilor, care-s mai flămînzi decît noi.

AL DOILEA MUNCITOR: Și ei, sărmanii țînci, nici măcar nu știu pentru ce-s flămînzi!

CELĂLALT GRUP DINAINTEA CÎRNĂVĂRIEI

NEVASTA CÎRNĂȚARULUI: Grevele voastre aduc pagubă micului comerț.

CÎRNĂȚARUL: Și pe urmă, de ce sînteți greviști?

AL PATRULEA MUNCITOR: Pentru că a fost votată greva.

AL CINCILEA MUNCITOR: Au instalat mașini pe cheiuri. Înainte de grevă una din ele a lăsat fără pîine o sută cincizeci de tovarăși.

NEVASTA CÎRNĂȚARULUI: Asta-i progresul!
AL ȘASELEA MUNCITOR: De acord, dar trebuie totuși să mîncăm!

AL PATRULEA MUNCITOR: Cerem un spor de douăzeci de parale, asupra beneficiului adus de mașină.

CÎRNĂȚARUL: Și voi vreți ca patronii să vă plătească numai pentru că vă uitați cum merge mașina?

AL CINCILEA MUNCITOR: Dacă o cooperativă ar vinde cîrnați în fața ușii dimitale cu jumătate de preț, și asta ar însemna un progres, ce-ai spune?

NEVASTA CÎRNĂȚARULUI: Bine! Bine! Ține zece parale, dar să nu mai veniți.

PRIMUL MUNCITOR (din primul grup): Pentru soțiile noastre!

AL DOILEA MUNCITOR: Pentru copiii noștri!
AL PATRULEA MUNCITOR: Pentru muncitorii cărbunari în grevă.

Trec un Burghez și o Burgheză
BURGHEZA: Anarhiștii! Să plecăm! Mi-e frică.

PRIMUL MUNCITOR (cerînd): Ca să fie mai puțină mizerie!

AL DOILEA MUNCITOR: Ca să nu mai fie săraci!
BURGHEZA: Hai, dragă! Îs nebuni! Dacă n-ar mai fi săraci, n-ar mai fi nici bogați! Ce-am deveni noi atunci?

AL PATRULEA MUNCITOR (din al doilea grup): Pentru nevestele noastre.

AL CINCILEA MUNCITOR: Și...

În timp ce se face înlănțuirea de lumină asupra:

SCENEI VI

Sîrșit de seară. În curte apare bucătăria familiei Durand. Mama și Julia tricotează.

JULIA: Dacă Jules n-ar face ceea ce face, n-ar fi fericit.

MAMA: Nu cer decît un lucru, să fie fericit, dar nu s-ar putea și el gîndi cît de cît la fericirea celorlalți?

JULIA: Ți se pare că nu se gîndește destul la fericirea celorlalți?

MAMA: Nu-l vorba de ceilalți pe care nu-l cunoaștem! Pentru mine ceilalți înseamnă tată-său, măică-său, tu!

JULIA: Jules nu va semăna niciodată cu omul pe care l-al dorit cînd era un băiețel, cînd nici el nu știa nimic desare viață. De atunci și-a deschis

ochii. Și flul dimitale nu și-l mai poate închide. Asta-i adevărul.

MAMA: Nu mai poate închide ochii?

JULIA: Nu. Și ceea ce vede, mi-a arătat și mie; iar acum vîd și eu limpede și pentru totdeauna: n-are nimeni dreptul să împingă la furt oameni flămînzi și-apoi să le reproșeze furtul. Să le vîndă alcool și să le zică bețiți.

MAMA: Dar el nu-i vinovat cu nimic de toate astea!

JULIA: O dată ce știi și taci, înseamnă că ești vinovat cu ceva.

MAMA: Cînd ai să fii și tu bătrînă și obosită...

JULIA: Cînd am să îmbătrînesc, am să trăiesc

lăsîndu-i pe tineri să-și ducă viața ca niște tineri.

MAMA: De ce îl întărești? Și eu care visam să avem

liniște toți patru laolaltă, cu fîncii voștri crescînd

în jurul nostru!

JULIA: Crescînd ca niște pușori de găină! Și

astăptînd să li se taie gîtul, ca la pui! Fiul dumitale

nu s-a născut ca să trăiască într-o curte de păsări.

(Tăcere.)

MAMA: Știi unde-i tata acum? A fost convocat,

după masă, de direcție, pentru că listele de

susținere a grevei au circulat... Direcția a

putut copia listele și se vorbește de darea afară

a tuturor celor care au cotizat. Și tata se

înscrisese... Din cauza lui Jules.

JULIA: Și găsești că așa trebuie să fie?

MAMA: Și dacă tata o să fie dat afară, va fi mai bine?

Patronilor nu le place să le cauți pricină.

JULIA: De ce ne silesc s-o facem? (Tăcere.) Și eu,

ca și dumneata, sînt neliniștită și tremur.

MAMA: Ție de ce ți-e teamă?

JULIA: Jules a evacuat portul, singur. Patronii se

gîndesc desigur că Jules odată dispărut... Mi-e

frică de vreo cursă, de vreo învîlmășeală organi-

zată; mamă, mi-e frică să nu-l arunce în bazin.

MAMA: Ai înnebunit? Cum poți să-ți închipui că

domniile de pe Coasta... În zilele noastre oamenii

cinstiți nu mai sînt asasiinați într-adins. Și tot-

deauna am fost muncitori cinstiți... În familia

noastră n-au existat niciodată criminali, nici

crime... Julia! Julia! Te gîndești la asemenea

grozavii și nu-i ceri lui Jules să stea acasă? Unde-i

acum?

JULIA: La Comitetul de grevă care ține ședință

în permanență.

MAMA: Și ca la o boală, nu poți face nimic, doar...

să aștepti... Să aștepti... și să te rogi lui

Dumnezeu! Dacă ai ști, Julia, cît am așteptat în

viața mea! Acum cîinci ani, cînd Jules, revenind

de pe chei, a căzut cu bicicleta...

JULIA: Știi de ce?

MAMA: De ce-a căzut?

JULIA: Știi cum?

MAMA: Cum a căzut?

JULIA: S-a azvîrlit înadins spre trotuar, deși știa

că poate muri.

MAMA: Înadins?

JULIA: O pisică speriată se aruncase dinaintea roții

lui; ca să n-o strivească și-a întors ghidonul

spre trotuar...

MAMA: Pentru o pisică pierdută...

JULIA: În vremea aceea n-avea tata o pisică pe care

o iubea mult?

MAMA: Tăioasă! Nu voia să vină niciodată la

culcare. Și seara în curte nu azeai decît: «Pisu!

Pisu!» Tata nu putea merge la culcare pînă

n-o aducea în casă. Lovea cu cuțitul de tăiat

carne în farfurie și striga: «Pisu! Pisu!» Asta

era rugăciunea de fleacare seară...

JULIA: De aceea Jules a vrut s-o salveze pe ceilaltă,

cu orice preț. Și-a spus, într-o străfulgerare:

«Poate că cineva iubește această pisică cum o

iubește tata pe a lui». Pentru Jules nu există

ființe anonime. Totdeauna se gîndește la ceilalți

ca și cum ei însuși ar fi ceilalți.

MAMA: Da, dar la malcă-sa nu s-a gîndit! Și dacă

ni l-ar fi adus acasă cu capul spart? Îți spun încă

odată: Jules poate se gîndește mereu la alți

dar niciodată la mine!

Între Jules.

JULES: Bună ziua, mamă, bună ziua, Julia. (Le

sărută.)

MAMA (cîndreia i-a trecut supărarea): Ce am de

spus, am să-ți spun mîine, căci astăzi seară te vîd

tare ostenit, băiete.

JULES (excitat): Cînd așezi lucrurile noi la locul

lor, nu-i greu să descoperi ce nu merge bine.

Dar așa, de pe o zi pe alta, chiar sînt în pîndă,

nu-i de loc ușor să descoperi și să dezvălui nedrep-

tățile. Trăim atît de amestecați cu nedreptatea,

că ne obișnuim cu dînsa, o găsim normală, inevi-

tabilă; nici nu ne mai dăm seama ce-i nedreptate

și vinovații se cred neprihăniți. Cîți oameni sînt

astă seară în oraș care vor cîna cu desigur și

rușine, care vor refuza chiar să mînce, la gîndul

că pruncii noștri se duc la culcare fără să fi cinat?

Nici unul! Nici unul! Cum e cu puțință ca un

om să mînce fără remușcări, cînd lingă el un

copil flămînzește?

JULIA: Delegatul Confederației Generale a Muncii

din Paris va veni?

JULES: Da, pentru adunarea de mîine dimineață.

(Tăcere.) Camera de Comerț a intervenit împo-

triva noastră.

JULIA: Te miră?

JULES: Înainte de grevă, cei de la Bursă nu erau

niciodată de acord între ei, dar de cînd cu greva,

se înțeleg ca frații. Poliția caută printre greviști

pe cel fără drept de ședere în oraș, pe care pînă

acum l-a tolerat. Mîine vor avea de ales: ori

reluarea lucrului ori închisoarea.

MAMA: Nu mai face din asta o poveste întreagă;

veți relua lucrul și gata!

JULES: Nu vă gîndiți ce înseamnă pentru un mun-

citor care n-a mîncat cincisprezece zile să se

întoarcă pe șantier, cu capul plecat înaintea

contramaistrilor care-și bat joc l...

JULIA: Din moment ce C.G.T.-ul din Paris îți

trimite un delegat ca să te ajute...

JULES: E singura mea nădejde, acum...

MAMA: Ți-am încălzit o ceașcă de supă!

JULES: Mulțumesc, mamă, nu mi-e foame.

MAMA: Nu ți-e foame?

JULES: Am mîncat cu tovarășii, la cantină.

MAMA: O refuzi pe maică-tă?

JULES: O să vină Gaston. Ai să i-o dai lui. El n-are

mamă și-i mai obosit ca mine; sărman vîstnic

al casei noastre în care suflă vîntul!

MAMA: Ai vrut fericierea tuturor și nu te-ai ales

decît cu amărăciuni! Nimeni nu vrea să mă

asculte: pentru săraci nu există decît munca,

tăcerea și Dumnezeu!

JULES: Asta cine ți-a spus-o? Niște preoți bogați?

MAMA: Există și preoți săraci.

JULES: Nu la Vatican, și nu la Roma! Și cel care

comandă Vaticanul e înveșmîntat în aur!

MAMA: Dar la ce ți pot folosi toate cuvintele astea

roștite în mijlocul buclăriei noastre pierdute

în mișcarea lumii sărace?

JULES: Dacă lăsu al tău ar trăi ar fi cu mine în

praful de cărbune unde n-am întîlnit niciodată

măcar un preot.

În curte apare Capron beat, urmat de nevastă-sa.

CAPRON: Cînd nu muncesc, trebuie să mă pisez,

și cînd trag din greu iar trebuie să mă ciocnesc!



VAN GOGH

Bărci



BERNARD BUFFET (FRANȚA)

@Asociația Ziarștilor Independenți din România

Autoportret

D-NA CAPRON: Copiii au să roșească la școală din cauza ta!

CAPRON: Copiii mei n-au dreptul să mănince?

D-NA CAPRON (intrând la familia Durand): Știți de unde vine bărbatu-meu? De pe chei!

CAPRON (intrând și el, către Jules): Ei bine, am s-o spun și încă înaintea mamei tale. Nu-i motiv de laudă cînd strici pacea căsniciilor.

D-NA CAPRON: De șase zile lucrează douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru.

CAPRON: Și mai zice că-s lenes!

D-NA CAPRON: Domnule Durand, cît aș fi primit dacă ar fi făcut și el grevă ca ceilalți?

JULES: Cîncizece de bani pe zi pentru el, tot atîta pentru dumneata și tot atîta pentru copii. Dar de mîine, vor fi numai cinci bani pe zi.

D-NA CAPRON: Julia, cît face asta. În șase zile?

JULIA: De șase ori doi franci cîncizeci, cincisprezece franci.

D-NA CAPRON: Atunci îmi opresc cei cincisprezece franci iar restul poftim, ia-l pentru fondul de solidaritate.

CAPRON: Aprovizionezi greva cu banii mei? Doar nu ești beată! Bun! N-o să mai vezi niciodată cum arată părălulele mole! Și mîine să ceri sindicatului să-ți dea de mîncare. De altfel, e dreptul tău, pentru că și eu sînt în Sindicat.

JULES: Nu mai ești. Ai fost suprimat.

CAPRON: M-au suprimat?

D-NA CAPRON: Pentru că lucrezi, vulpoile, spărgătorile de grevă.

JULES: Am pus să se voteze suprimarea ta, în ședință plenară. Numele tău e șters de pe listele noastre.

CAPRON: N-aveți decît! N-am să mai calc în adunătura voastră de puturoși. Pentru că eu sînt bărbat, nu fleac!

D-NA CAPRON: Am să încerc să-l încui în casă, domnule Durand, ca să nu se întoarcă pe chei. (Iese și caută în noaptea.) Unde ești, bețivane!

JULES: Vezi, mamă, dacă Dumnezeu ar exista, banii aștia s-ar înmulți ca și plinile din pustie, și ar salva oamenii de mizerie pentru totdeauna. Eu nu sînt vrednic să-i ating. Julia, să-i duci tu mîine la casa Comitetului.

D-NA CAPRON (își descoperă bărbatul ascuns): Te-am prins! Vulpoile!

CAPRON: Dacă Durand își mai bagă nasul în căsnicia mea, îi crăp capul, auzi? (Se clatină.)

D-NA CAPRON (întîndu-i): Du-te și te culcă să iasă din tine fumurile beției, nenorocitul! Apare delegatul C.G.T. Însăși de doi muncitori.

UN MUNCITOR: Aici.

DELEGATUL: Mulțumesc, tovarășe. Nu-i nevoie să mă aștepti. Întoarcerea am s-o aranjez cu Durand.

CELĂLĂL MUNCITOR: Putem trece să te luăm ca să te ducem la sala Franklin.

DELEGATUL: Atunci, cam pe la unsprezece, Mulțumesc. Salut. (Delegatul bate la ușa familiei Durand. Jules, mlrat, se duce la ușă și deschide.)

CELĂLĂL MUNCITOR: Tavel, Raymond, delegatul C.G.T.-ului.

JULES: A! cetățene, fil binevenit! Te aștept cu o nerăbdare...

(Prezintă.) Mama mea, tovarășa mea...

DELEGATUL (obosit): Permiteți? (Se așază.)

Sînt deprins să alerg în lungul și-n latul Franței.

dar astă-seară... (Lui Jules:) Vroiam să te văd singur. Înaintea adunării de mîine.

MAMA: Dați pe gît o ceașcă de supă caldă?

DELEGATUL: Chiar cu mare plăcere!

MAMA: Și n-ați putea spune și băiatului meu să facă la fel? (Delegatul privește întrebător.) Nu vrea să mănince, sub pretext că celorlalți le e foame.

DELEGATUL (buimăcit): Refuzi să mănînci?

MAMA: Ce rău poate face cuiva, dacă o să bea o ceașcă de supă de la maică-sa?

JULES: Cum le-aș putea cere tovarășilor să crape de foame, dacă în primul rînd eu însumi nu-s cu burta goală?

DELEGATUL: Cetățene Durand, nu pîntecul tău gol va duce la izbîndă revendicările muncitorești,

ci hotărîrile pe care le vom lua cu calm și cu capul limpede. Foamea e excelentă dar numai pentru ca să ne adunăm trupele. Și dacă patronul e ait de năsting înclt dă muncitorilor de mîncare

cărămizi în sos de piatră, să profităm! Dar muncitorilor revoltați trebuie să le dăm cuvinte de ordine folositoare. Și nu o ceașcă de supă o să ne împiedice să punem la punct aceste lozinci,

ci dimpotrivă.

MAMA (fericită, cu două cești de supă): Julia, adă crabii pe care i-a prins tata duminică. Dacă vă plac...

DELEGATUL: Da, îmi plac și din păcate nu prea am prilejul să mănînc des.

MAMA: Nu prea satură, dar cînd stai de vorbă, îți dau o treabă de făcut.

JULIA: Poftim plinea și băutura. Acum vă lăsăm...

MAMA: Dar unde veți dormi?

DELEGATUL: La un tovarăș, în sala Franklin.

JULES: Am să te conduc, cetățene.

JULIA (către Delegat): Atunci chemați-mă înaintea de plecare. Am să merg și eu, ca să-i țin tovarășie lui Jules, la întoarcere.

DELEGATUL: Nu-i nevoie, vor veni să mă ia.

MAMA: Și să-și bea toată supa!

JULIA: Hai, mamă. (Lui Jules:) Am să tricotez în camera de alături.

MAMA: Bună seară!

DELEGATUL: Prin urmare, tovarășe, cite zile crezi că mai poți ține!

JULES: Cîte zile! Cît va fi nevoie! Nici nu mă gîndesc la un eșec. Dacă eşuăm, totul e pierdut.

DELEGATUL: Nimic nu-i pierdut niciodată. Uneori doar local și temporar. Și încă! Cînd crezi că totul e pierdut, totdeauna mai găsești ceva de salvat.

JULES: Compania își îndreaptă navele pe alte rute și sindicatele de docheri din celelalte porturi n-au refuzat să lucreze.

DELEGATUL: Ai cerut asigurări înaintea de a declanșa greva?

JULES: Nu.

DELEGATUL: Atunci?

JULES: Dar dacă ar fi fost grevă la Dunkerque, îți închipui că aș fi acceptat ca noi aici să lucrăm?

Pe de altă parte există o cooperativă de descărcări așa zis muncitorească, dar de fapt capitalistă, care posedă material...

Înaintea de grevă nu se înțelegeau niciodată a-upra prețurilor de locație...

Acum Cooperativa a consumat să joace rolul de trădătoare a muncitorimii. Negustorii au

- de data asta la dispoziția lor mașini automate. . .
 Și ca să le asigure funcționarea, caută galbeni pe care-i plătesc oricât, pe cînd nouă ne refuză un spor de douăzeci de parale.
- DELEGATUL: Ce măsuri ai luat ca să împiedici munca galbenilor?
- JULES: Îi suprimăm din Sindicat.
- DELEGATUL: Și asta-i împiedică să lucreze?
- JULES: Ca să obțin dreptul de a face colectă în oraș pentru fondul de solidaritate, m-am angajat, în fața primarului, să respect libertatea muncii.
- DELEGATUL: Ei și?
- JULES: Cum «ei și»? Un cuvînt dat trebuie respectat.
- DELEGATUL: Va să zică crezi că patronatul, cînd promite ceva. . .
- JULES: Am început lupta ca să mă asemăn cu patronii?
- DELEGATUL: Cînd începi o luptă, o faci ca s-o câștigi. Și bătăliile se câștigă nu cu justetea ci cu forța. Trebuie să fii cel mai puternic. Asta-i totuși. Să revenim la lucruri serioase. După părerea ta, cît timp ar putea rezista portul dacă ai avea posibilitatea să împiedici pregătirile de plecare ale tuturor vaselor?
- JULES: O lună, poate șase săptămîni.
- DELEGATUL: Și în privința aprovizionării uzinelor cu cărbuni?
- JULES: În momentul de față ei aprovizionează uzinele cu stocurile destinate consumului casnic prevăzute pentru iarnă.
- DELEGATUL: Fiindcă v-ați crezut șireți, declanșînd greva cărbunelui în plină vară.
- JULES: Nu mai puteam aștepta. Nu-și poți închipui cît e de mare mizeria tovarășilor mei. Și greva a fost votată în unanimitate.
- DELEGATUL: Da, chiar și galbenii de azi au votat-o. . . Sînt grozavi crabii lui taică-tău. Trage o dușcă de cidru. Tatăl tău îl face?
- JULES: Mulțumesc, beau apă.
- DELEGATUL: I-adevărat! Mi s-a spus. Și bei apă chiar cînd ești singur? Mi s-a mai spus că acum doi ani ai depus mărturie contra unui muncitor într-un consiliu al corporației.
- JULES: Furase.
- DELEGATUL: Furase pentru că îl împinsese la furt condiția lui de muncitor. Și condamnată era condiția lui de muncitor, nu muncitorul.
- JULES: Nu eram judecător, ci martor; și fusesem martor la furt. Cuvîntul unui sindicalist nu trebuie să fie pus la îndoială niciodată. Avem dreptul să murdărim o cauză dreaptă?
- DELEGATUL: Totul e just într-o cauză justă.
- JULES: Chiar minciuna?
- DELEGATUL: Tot ce slujește o cauză justă devine just și tot ce slăbește o cauză justă, trebuie condamnat. Nu declanșezi o grevă pentru că e justă. O declanșezi cînd poate reuși. Nu facem politică. Nici tu. Nici eu. Sîntem sindicaliști, asta-i tot. Dar în afara Sindicatului ești anarh. . .
- JULES: Anarhist revoluționar.
- DELEGATUL: Mi s-a mai spus că ești înscris în Liga Drepturilor Omului.
- JULES: Ca să apăr demnitatea omului.
- DELEGATUL: Cetățene Durand, să lăsăm pentru mai tîrziu demnitatea omului. În momentul de față ne batem. Ai încredere în experiența mea, nu există demnitate omenească în război! Dă,
- în război! Și războiul social e cel mai nemilos dintre toate războaiele.
- JULES: Și ce ajutor ne-ai duci de la Paris?
- DELEGATUL: Un sprijin moral fără rezerve.
- DELEGATUL: Cred că nu mai e nimic de făcut.
- JULES: Și Parisul va admite eșecul grevei noastre?
- DELEGATUL: Crezi că-i posibilă o discuție cu patronatul pentru reluarea lucrului?
- JULES: Refuză să ne primească. Vor distrugerea noastră, umilirea noastră, mizeria noastră.
- DELEGATUL: Bineînțeles. Puno-te în locul lor.
- JULES: În locul lor? Asta nu!
- DELEGATUL: Greșești. Trebuie să te pui mereu în locul celuilalt. Din locul acela, dacă judeci bine, vezi ce șchioapătă la adversar și atunci acolo lovești!
- JULES: N-am organizat o partidă de domino și, cînd încerc să mă pun în situația altuia, n-o fac ca să-l lovesc. . . Cînd vei vedea mizeria tovarășilor mei. . .
- DELEGATUL: Și după o grevă ratată vor fi mai puțin nenorociți?
- JULES: Cetățene delegat, îmi permiți să te întreb pentru ce te-ai mai ostenit să iei trenul încoace?
- DELEGATUL: Mai întîi pentru că ne-ai chemat în ajutor, apoi pentru că vrem să te ajutăm, dacă-i cu putință.
- JULES: Casa noastră-i goală. Poți s-o umpli? Celelalte porturi acceptă să descarc vasele care ar fi trebuit imobilizate aici. Este absolut necesar să obții greva docherilor din celelalte porturi. . .
- DELEGATUL: . . . din Franța, Navara și străinătate? Și a căilor ferate care transportă încărcătură acestor vase și a poștei și telegrafului care transmit ordinele și a jurnalelor care spun gogoși? Într-un cuvînt, vrei să declanșăm greva generală. . .
- JULES: De ce nu?
- DELEGATUL: . . . și mondială? Nu? Crezi poate că de-ar fi posibilă azi greva generală te-am fi așteptat pe tine ca să dăm semnalul de pornire! Mai ales că nu pari a ști să alegi prea bine ora potrivită pentru demarare.
- JULES: Să știți că dacă ai venit ca să mă demoralizezi, ai venit degeaba.
- DELEGATUL: Nu vreau să te demoralizez, analizez situația. De altfel, mîine, în sala Franklin, voi vorbi cerînd continuarea grevei pînă-n plîzele albe. . .
- JULES: Știînd că-i dusă pe copcă?
- DELEGATUL: Dacă n-ar trebui să ucizi decît un singur patron pentru a-ți salva tovarășii de praf de cărbune, l-ai ucide?
- JULES: Chestiunea nu-i actuală.
- DELEGATUL: Dar este actuală pentru patroni. Dacă spre a-și salva situația ar trebui să te omoare, ei n-ar șovăi.
- JULES: De unde știi? Și de ce să imităm pe cei pe care vrem să-i vedem dispăruți?
- DELEGATUL: Cu ticăloșii sînt permise toate loviturile sub centură.
- JULES: Firește, ești antimitilarist!
- DELEGATUL: Și?
- JULES: Dar faci parte dintre acela care s-ar lupta cu puștile contra militaristilor! Și ești în stare să faci război pentru că ești contra războiului! Ceea ce vreau eu este să ies din război. Mîine la adunare n-ai să vorbești. Eu singur am să le spun adevărul. (Cheamă:) Julia! Julia! Îi voi

chema pe tovarăși în jurul meu și le voi cere să rămână lângă mine zi și noapte în piața Primăriei, fără să mîncăm, neclintîți ca niște morți, pînă ce patronilor le va fi rușine! (Juliei, care a și intrat:) Auzi, Julia, ca niște morți înăbușiți de praf și nenorocire!

DELEGATUL: Cetățene Durand, cînd o luptă e pierdută, trebuie să accepți înfrîngerea. Tu nu vezi decît Sindicatul tău, pe tovarăși tăi, mutra spurcată a contraamăștrilor satisfăcuți, eu însă văd un ansamblu. Și apoi, cine știe? Mîine lucrurile se pot schimba: aveam șaptesprezece ani cînd am făcut prima grevă. Greva aceea părea și ea pierdută. Dar patronii minei au ordonat o șarjă de cavalerie. A fost un mort — tata.

JULES: Tatăl dumitale?

DELEGATUL: Lîngă mine. Cu burta spintecată de o sabie. Sînt un fost ștregar, care a văzut măruntăile lui taică-său scurgîndu-se și l-am privit cum se frîngea de durere și groază. Și mîna asta s-a tîrît în singele care gîlgia. Dar în mahalaua noastră, patronii nu s-au putut spăla în veci de singele acela! Ani de-a rîndul au făcut ocol ca să nu treacă pe caldarîmul străzii unde a murit tata. (Rizînd:) Uite, tovarășe Durand, să te asăzineze ei mîine, și pentru înmormîntare îți asigurăm greva generală! (Apoi serios:) Și eu pînă în ziua aceea eram sentimental. Dar vezi că patronii mi-au făcut educația. Și acum sînt de o rasă cu ei. Mă bat ca și ei, împotriva lor! Cu o singură diferență: o fac gratis, fără beneficiu și dacă lucrez, o fac ca și tine, cetățene Durand, pentru eliberarea proletarilor.

Întră Durand tatăl cu poldrie melon.

TATĂ: Ce faceți, eliberați proletarii? Bravo! Urziți cu hăz eliberarea asta!

JULES (cître delegat): Tatăl meu. Dumnealui, tată, este un delegat de la Paris.

TATĂ: A picat la vreme. Le vei putea spune acoliților dumitale, că datorită lor și altora, am fost eliberat, după douăzeci și trei de ani de muncă cîstîtită. Da, am fost considerat element Indo-Indic, aflîtor de tulburări și nu mai știu ce, că de mîine nu mai am dreptul să merg la șantier. Nu mai am dreptul să muncesc. Nu știu dacă și tatăl dumitale o fi fost dat afară din serviciu din cauza dumitale.

DELEGATUL: Ce fapt anume a provocat concedierea?

JULIA: Tatăl lui Jules a mers cu lista de subscripție pentru fondurile grevei.

ULES: Dumneata? Dar asta înseamnă, tată, că mă aprobi. De-ai ști... tatăl lui... îți cer iertare, tovarășe...

DELEGATUL: Aveau dreptul să vă dea afară? Nu! Înțelegeți acum necesitatea luptei noastre.

TATĂ: Mi-au spus: « Fiul tău care în momentul de față ruinează portul, stă la tine, îl hrănești. Cu ce? Cu banii pe care ți-i dăm. Pune-te în locul nostru, vrei să-i hrănim pe cei care luptă împotriva noastră? Alungă-ți fiul. Sau nu mai faci parte din personalul nostru ».

JULIA: Jules, nu te descuraja. Nu-i încă bătălia finală. Și numai lupta finală o s-o câștigați toți, împreună.

TATĂ: N-aș fi crezut niciodată că-s în stare de asta, ei care păreau așa de bine crescuți, așa de corecți. Porcii! Porcii!

DELEGATUL: Da, cetățene Durand, partida de domino de care vorbeai o s-o câștigăm fiindcă triumful nostru stă în logica istoriei. În grăunte se și află floarea și rodul. Sîntem niște grădinari dar să avem grijă să nu plantăm la umbră florile care au nevoie de soare și în lut arborii cărora le place pămîntul pietros. Și să ne înarmăm cu răbdare. Un grădinar trebuie să știe să aștepte recolta. 1910, nu-i o dată eternă. E un an care trece. Istoria nu se va opri la 1910. Acuma, uită-te la mine și ai încredere, vremea sînt aproape.

JULES: Tată, te rog iartă-mă, dar vinovații ei sînt. JULIA: Mîine se va vedea limpede.

JULES (cître delegat): Și mîine? Mîine la adunare?

DELEGATUL: Mai poți rezista opt zile? Ei bine, peste opt zile vom vedea.

JULES: Și eu care nădăjduiam în ajutorul tău, căci fără ajutorul tău...

Jules plînge pe umărul Juliei. Întră Mama care s-a sculat din somn. Are un șal pe umeri.

MAMA (cître Tata): Ce s-a întîmplat? Ce ți-au spus domni?

TATĂ: Domnii? Niște porci!

JULES: Să mai țin flămînz opt zile copiii și femeile, pentru nimic? Și te-au învinovățit că mă hrănești? Nu trebuia să mîncăm supă! Nu trebuia să mîncăm supă! Julia, cum vor putea fi scoși acești oameni din pulbera în care se înăbușă? Înăduire de lumină asupra...

SCENEI VII

... Noaptea. Portul. Cheiul. Lîngă o grămadă de butoaie, patru muncitori greviști.

PRIMUL GREVIST: Iată butoaiele.

AL DOILEA GREVIST: Pe care le căutăm? Ești sigur?

AL TREILEA GREVIST: Sigur și încredințat. Aici, au descărcat « Antilele ».

AL PATRULEA GREVIST: Al dracului de bine mai miroase romul!

PRIMUL GREVIST: Ia dă-mi burghiul.

AL DOILEA GREVIST: Tu stai la pîndă. Doar n-ai să beau singur totul.

PRIMUL GREVIST: Și încă rom superior!

AL TREILEA GREVIST: Ia furtunul.

AL DOILEA GREVIST: Nu pierdeți vremea!

AL TREILEA GREVIST (celorlalți): Dacă nu ne dau hălea, să ne dea băutura.

AL DOILEA GREVIST (primului): N-ai mai isprăvit de supt?

AL PATRULEA GREVIST: Ia vezi, nu goli butoiul. Și lasă furtunul acolo...

AL DOILEA GREVIST: Gura! Să nu dea de noi înainte de a-mi veni rîndul!

PRIMUL GREVIST (cître al treilea): Rîndul tău!

AL PATRULEA GREVIST: Și romul e plin de zahăr, te hrănește!

PRIMUL GREVIST: A picat la țanc! N-am crăpat de două zile.

De cealaltă parte, la ieșirea pasarelei.

DELAVILLE: N-ai fi nebun să mergi pe chei la ora asta! CAPRON: Mi-e lehamite de cărbunele tău. Și de ce n-aș merge pe chei?

DELAVILLE: Fiindcă dacă te întâlnesc, te iau la tăvăleală.

CAPRON: Pe mine? (Urînd:) Să-nădărnească numai, păcătoșii!

DELAVILLE: Ai auzit pe bord!

CAPRON: Posibil, dar am amici în oraș. Am nevastă și trei fînci. Nu vreau să-i văd bătînd strada.

DELAVILLE: Ai pe bord cită poșică vrei... Dacă pun mina pe tine... șomerii voluntari...

CAPRON: Care șomerii voluntari?

DELAVILLE: Ai de crăpă de foame...

CAPRON: Da! Bine! Să vină! (Urînd:) la arătați-vă mutrele, derbedeilor!

DELAVILLE (dîndu-i un revolver): Fă mai puțin zgornot și ține pocnitorea asta.

CAPRON (aurit): O pocnitoare?

DELAVILLE: Dacă te plictisești, trage în aer; au s-o steargă ca iepurii.

CAPRON: Cu mine și-au găsit omul cu care să stea de vorbă șomerii tăi voluntari! Căci eu sînt un muncitor care a luptat din totdeauna împotriva șomajului. Pentru asta am și intrat în sindicat.

DELAVILLE: Și-acum ești în sindicat.

CAPRON: Nu! Durand mi-a spus: «Pe tine trebuie să te suprimăm».

DELAVILLE: Potolește-te. Și le poți spune la toți că fac angajări, că la bord se mîncîncă, se doarme și că plata dublă e întreprinsă.

CAPRON: Să le vorbesc eu? Cu lovituri de pistol vom vorbi, dacă vor să vorbească.

Delaville urcă la bord. Capron însoțează în întineric. Circuma verzuie lăcrește în depărtare.

PRIMUL GREVIST: Șase! Șase! Vine cineva!

AL DOILEA GREVIST: Ne întoarceam noi. Circuma asta nu închide noaptea!

AL PATRULEA GREVIST: Și romu-i grozav. Merită.

PRIMUL GREVIST (îl recunoaște pe Capron): De unde ai ieșit?

CAPRON: De unde am ieșit?

AL DOILEA GREVIST (pe așezare): Te plimbai?

CAPRON: Tocmai, băiete, mă plimbam.

AL TREILEA GREVIST: Ia te uită! Dacă n-ai spune-o, n-ai crede-o nimeni!

AL PATRULEA GREVIST: Dacă m-ar fi întrebat cineva de tine, aș fi spus: «Capron? Lucraza!»

CAPRON: Și n-ai fi nimerit-o, căci, după cum vezi: iau aer!

PRIMUL GREVIST: Iei aer! (Tăcere.)

CAPRON: Da! Ce-i? Ce s-a-nîmplat?

PRIMUL GREVIST: Ce vrei să se întîmple de vreme ce te plimbi...

AL DOILEA GREVIST: ...și noi la fel...

AL TREILEA GREVIST: Iată-ne pe toți plimbăreți. Tăcere.

CAPRON: Ce-ar fi să-i tragem o dușcă?

PRIMUL GREVIST: Aia că nu mi-e sete!

CAPRON: Dacă v-a sete, am bani.

AL DOILEA GREVIST: Ai gologani?

AL PATRULEA GREVIST: Și de unde-i ai?

CAPRON: Parcă n-aș ști! De la porcăria aia de praf negru, care se lipește de noi pe dinăuntru și pe deasupra.

AL TREILEA GREVIST: Slavă Domnului că se lipește pe deasupra porcăria de praf și că-i negru, altfel ai fi îmbrăcat în galben.

PRIMUL GREVIST: He-hei! În galben, din cap pînă-n picioare!

CAPRON: În galben? Totuși, în primele zile, am făcut și eu puțină grevă...

AL DOILEA GREVIST: De ce te aperi? Nu-ți spunem nimic.

CAPRON: Trebuia să mă înloc!

AL PATRULEA GREVIST: Și noi?

AL DOILEA GREVIST: N-ai priceput! Asta-i!

CAPRON: Hai să tragem o dușcă și o să mă lămurim...

PRIMUL GREVIST: Ți-am spus că nu ne e sete.

CAPRON: Dar eu plătesc!

AL TREILEA GREVIST: Întîi de toate, n-avem ce vorbi...

CAPRON: Asta nu ne împiedică să tragem o dușcă!

AL PATRULEA GREVIST (enervindu-se): Ei comedă dracului! De-un ceas te pisăm că nu ne e sete!

CAPRON: Nu cumva v-a făcut credit circumarul?

AL TREILEA GREVIST: Vrei amănunte? Prin urmare nu ești numai galben, ci și spion?

CAPRON: Spion? Eu pe tine te fac puturos?

PRIMUL GREVIST: Ne faci puturos?

CAPRON: Și cerșetori.

AL PATRULEA GREVIST: Bun! Să nu spui că n-ai căutat-o cu luminarea!

AL DOILEA GREVIST: Da, ai căutat-o!

AL TREILEA GREVIST: Fiindcă ți-e sete, o să te trimitem în bazin, ca să bei!

CAPRON: Vreți să mă aruncați în apă? Pe mine, un osîndit al soartei, să mă aruncați în apă...

AL DOILEA GREVIST: Cu prietenii tăi, mîțele moarte și șobolanii.

CAPRON (Ingrozit): Nu mă speriați voi pe mine. Nu-s chiar singur. Am un pistol cu mine!

AL TREILEA GREVIST (buzmăclit): Un pistol?

CAPRON: Ca să le dau bună ziua celor ce mă privesc pieziși și nu vor să beacu mine. (Își scoate revolverul. Tăcere.)

PRIMUL GREVIST: Gunoii! Scri-năvie!

AL DOILEA GREVIST: Un pistol!

AL PATRULEA GREVIST: Bine, ce-ai căutat ai găsit! (Se aruncă asupra lui Capron, care urge).

AL TREILEA GREVIST: A tras ticălosul!

Capron cade.

PRIMUL GREVIST: Sfarmă-i mutra cu călcîiul dă-i peste bot!

AL DOILEA GREVIST: Nehaliți, hai!

PRIMUL GREVIST: Sfarmă-i mutra!

AL TREILEA GREVIST: Cerșetori, hai!

AL PATRULEA GREVIST: Boțește-i mutra!

PRIMUL GREVIST: Fă-l să cerșească și el! (Îi apucă capul și îl trîntesc de caldarîm. Între fiecare lovitură care răsună, Capron urlă.) Pentru docherii în grevă. (Lovitură, strigăt.)

AL PATRULEA GREVIST: Taci, scri-năvie!

AL DOILEA GREVIST: Pentru femeile noastre flămînde!

AL PATRULEA GREVIST: Taci, scri-năvie! (Lovitură, strigăt.)

AL TREILEA GREVIST: Pentru copiii noștri! (Lovitură, strigăt.)

AL PATRULEA GREVIST: Taci, scri-năvie!

PRIMUL GREVIST: Pentru tovarășii noștri în grevă !
(*lovitură îndecere.*)

AL PATRULEA GREVIST: Acuma ai înțeles?
Sosesc doi agenți de poliție.

PRIMUL AGENT: Ce înviriți aici?

AL DOILEA GREVIST (*surbrins*): Noi?

AL DOILEA AGENT: Da, voi !

AL PATRULEA GREVIST: Încercăm să lămurim un prieten cam tare de cap...

PRIMUL AGENT: Omul asta-i mort ! (*Fluierd.*)

AL PATRULEA GREVIST: Nu, nu-i mort: o face pe surdul fiindcă nu vrea să priceapă. (*Alte fluierături.*)

AL DOILEA AGENT: Dacă mișcă cineva, trag !

AL PATRULEA GREVIST: Mam îmbătat de vâd dublu? Uite încă un pistol !

PATRONUL (*iese din clrciumă*): Iar o încăierare? (*Apropiindu-se, către agenți*.) N au para chioară, și totuși se îmbată ! Ar trebui să se aște cum !

AL PATRULEA GREVIST (*către agent*): Îl lămuriam că pentru nevestele și copiii noștri...

Sosesc Șeful Siguranței și al treilea agent.

ȘEFUL SIGURANȚEI: Ce s-a întâmplat?

PRIMUL AGENT: Șefule, omul e mort !

AL PATRULEA GREVIST: Nu poate fi mort, doar stăteam de vorbă !

ȘEFUL (*către greviști*): Mlinile sus.

AL PATRULEA GREVIST: Mlinile sus, mline, azi mă culc. (*Se culcă.*)

PRIMUL AGENT (*mișcându-l cu lovituri de picior*):

Sus ! ori vrei să-ți scutur cojocul !

ȘEFUL: Chemați duba ! Cei patru bețivi, la post.

(*Sulerături.*) Celălalt, la morgă !

PRIMUL GREVIST: La morgă? De ce-l trimiteți la morgă? O fi ostenit de muncă !

AL DOILEA ȘI AL TREILEA AGENT (*ghiontindu-l pe al patrulea grevist*): Te scoli ori nu ?

AL PATRULEA GREVIST (*pe care îl ridică*): Ce bordel ! (*Fredonează*.) Asta-i ultima luptă. Și mline...

PRIMUL AGENT: Poftim ! L-a apucat cîntatul !

AL DOILEA GREVIST (*către agent*): Aș putea merge să-mi caut furtunul, colo pe butoi ?

AL DOILEA AGENT: Dacă te miști, trag !

DELAVILLE (*sosind*): Ce s-a-nîmplat? A ieșit cu scandal ?

ȘEFUL: O bătaie care s-a sfîrșit prost. Și toți patru

put a rom de la o poștă. (*Se aude o fluierătură.*)

PRIMUL AGENT: Dați-i drumul ! Duba-i acolo !

PRIMUL GREVIST: Parșivă viață !

AL DOILEA GREVIST: Da, viață parșivă.

AL PATRULEA GREVIST: Măcar dacă ne ar lăsa să dormim.

Primii trei greviști cu mlinile sus, al patrulea susținut de primul agent les conduși de al doilea agent.

DELAVILLE: Îl recunosc. E un muncitor de-al meu.

ȘEFUL: După ce-l recunoști? Nu mai are față de om.

DELAVILLE (*care vorbește prea lute*): Uite-i revolverul !

ȘEFUL: Știi că are revolver ?

DELAVILLE: Îmi spusese, și n-am vrut să-l las să plece de la bord...

ȘEFUL: Ai să treci pe la mine, mline, pentru mărturie. (*Către patronul de clrciumă*.) Și dumneata.

PATRONUL: Eu? N-am văzut nimic.

DELAVILLE: Lucrător bun, harnic, serios, cu nevastă și trei copii...

AL TREILEA AGENT (*către Șef*): Nu-i nevo'e să așteptăm trăsura. Pot să-l trlri de picioare, morga-i la douăzeci de metri...

ȘEFUL: Bine, și să-i aduci actele, dacă are ! (*Al treilea agent îl trlrie pe Capron pe caldarl'm și iese.*) Atunci vă aștept mline. Bună seara. (*Iese lateral.*)

PATRONUL: Cu greva asta care se lungeste, trebuia să se întîmple. Dacă le-ați da mai puțin de băut acasă...

DELAVILLE: Ce?

PATRONUL: Da, cu parșiva asta de grevă, clrciuma mi-e goală ! Cei care lucrează beau pe veresie la dumneata, iar cei ce nu lucrează beau pe veresie, sub nasul meu. (*Arată butoalele.*) Poliția știe și nu se mișcă. Trebuie totuși să trăiască toată lumea ! Pune-te în locul meu: doar mi am cumpărat dugheana ! (*O lungă sirend de vas.*) Și acum, poftim, un cargobot care pleacă. Nici o brînză să faci grevă: amărăști doar lumea cu ea !

DELAVILLE: Da... da... Și povestea asta o să facă mline un tărăboi ! Mă duc să telefonex. Bună seara !

PATRONUL: Bună seara. (*E lîngă butoaie.*) Uite-le furtunul ! Sclrbele ! (*Cheamă*.) Margareta !

Adă-mi o cană ! Una mare ! Repede ! Un butoi de rom găurit ! Încet ! Nu fă zgomot ! (*Sirend.*)

Cortina

Partea a doua

SCENA VIII

Pe o estradă înaltă, decorată cu drapele roșii, vorbește Jules Durand, lîngă el frașii Boyer.

JULES: Tovarăși sindicalști, astă noapte, la ușa unei cafenele, cîțiva bețivi s-au bătut. A fost ucis un muncitor (*murmure*), da, un muncitor ! Era un galben, o știu. Un spărgător de grevă, o știu. Un tovarăș răătăcit, în adevăr ! Totuși un tovarăș

de mizerie. Votase greva și cu toate astea lucra, o știu. Era un laș. Ar fi fost oare așa fără alcool, fără mizerie și fără viclenia patronilor ? În orice caz, pentru lășitatea lui nu avea de dat nimănui socoteală. Și la urma urmei, n-am făgăduit să

respectăm libertatea muncii? Ce vroiam noi? Să convingem sau să lovim? De aceea declar astăzi că nu ne mai este cu putință să continuăm o acțiune de eliberare umană, tirind după noi cadavrul unuia dintre frații noștri. Prin urmare, greva s-a terminat. Dintre toate revendicările noastre juste, nici una nu va fi satisfăcută. Vom fi la fel de nenorociți ca mai înainte, și pe deasupra cu datorii de plătit. Mîine în zori, se reia lucrul. Dar vă conjur acolo, în aerul înăbușitor și în praful de cărbune, păstrați amintirea unității noastre, căci sînt aproape vremurile! Sînt aproape vremurile cînd muncitorii din lumea

întreagă, laolaltă, în același ceas, își vor încredința brațele și înaintea acestei neclintiri cumpănite, patronatul, neputincios, se va descompune. Tovarăși, cu gîndul la această luptă finală, ne vom întoarce mîine cu fruntea sus în pulberea de cărbune. Fără desnădejde, căci un om care luptă pentru libertate n-are dreptul să desnădăduiască. Toți laolaltă, fără lacrimi în ochi, ci strîngînd pumnii, să cîntăm, înainte de despărțire, imnul care, într-o zi, ne va purta spre victorie! Frații Boyer se scoală. Greviștii cîntă Internaționala. Lumina se stinge. Se reaprinde sub estradă...

SCENA IX

Cabinetul Judecătorului de Instrucție. Judecătorul și Șeful Siguranței.

ȘEFUL SIGURANȚEI: Cei patru oameni, nemîncați de două zile, supseseră un butoi de rom. În port bolboroseau vorbe incoherente și în biroul meu pe unul a trebuit să-l scutur, căci adormise în timp ce-l interogam.

JUDECĂTORUL DE INSTRUCȚIE: Toți patru recidiviști?

ȘEFUL SIGURANȚEI: Trei din care doi pasibili de surghiun. Cite despre mort, de asemenea, recidivist, tocmai lucrase două zile și două nopți, abrutizat și el de alcool. I-a fost frică? E probabil. Din păcate, era înarmat. În fața revolverului, ceilalți, în loc să fugă, au lovit...

JUDECĂTORUL: Lovituri mortale?

ȘEFUL: Da, dar, îndrăznesc să spun, — fără intenția de a fi. Încăierare clasică de bețivi! Totuși, azi dimineață, un anume Sivan a venit să-mi spună că acum trei săptămîni s-ar fi votat la Sindicatul Muncitorilor cărbunari, în public, cu mina ridicată, la propunerea lui Durand, nici mai mult, nici mai puțin, decît moartea lui Capron. Și că o echipă de vîlăgani, bețivii noștri, fusese însărcinată cu executarea. L-am dat afară. N-a insistat. Sivan asta este un informator al Companiei, prost ca noaptea, și care a vrut să dea dovadă de zel.

Într-un jandarm și înmînează un plic judecătorului de instrucție.

JUDECĂTORUL: Roagă-l pe domni să intre. Domnii Buggenhart și Roussel cer să fie primiți!

ȘEFUL: Atunci, domnule Judecător de instrucție, mă retrag.

JUDECĂTORUL: Ce-or fi vrînd? Dispariția brutală a domnului Siemens, la Londra, acum o lună, nu ne privește totuși... din fericire! Vă dați seama: să se ceară sau să nu se ceară autopsia! Foarte ceremonios, cu pîlărie înaltă și pîlărie melon, cei doi bărbați intră și-l salută pe Șeful Siguranței, care se pregătea să iasă.

BUGGENHART (încinîndu-se): Domnule Judecător de Instrucție...

JUDECĂTORUL (făcînd prezentările): Domnul Șef al Siguranței.

ROUSSEL: Da... se potrivește de minune, domnule Șef al Siguranței! Văși putea confirma domnului Judecător de instrucție informațiile pe care l-le aducem.

OLIVIER: Alaltăieri pe chei, un muncitor de la una din întreprinderile pe care le prezidăm, a fost asasinat.

JUDECĂTORUL: Un anume Capron, mort în urma unor lovituri și răni...

ROUSSEL: Într-o cursă premeditată. (Tăcere.)

JUDECĂTORUL: Premeditată? (După o privire schimbată cu Șeful Siguranței.) Vă ascult, domnilor.

OLIVIER: Îl însoțesc pe secretarul nostru general care, după o anchetă imediată, a descoperit cauzele neliniștitoare ale acestei jălnice istorii...

ROUSSEL: Care nu-i de loc o încăierare obișnuită între pușlamale. Ci un asasinat, concertat, organizat, executat din ordin. Moartea nefericitului Capron fusese hotărîtă și votată: acum trei săptămîni, în sala Franklin, la o adunare a Sindicatului cărbunariilor în grevă.

ȘEFUL SIGURANȚEI (îzbucnind): Glumiți, desigur!

OLIVIER: Domnule Șef al Siguranței, n-am obiceiul să mă deranjez și să-l deranjez pe alții de dragul glumelor.

ROUSSEL: Se spune că unii greviști ar fi propus mai întîi pentru Capron o corecție serioasă. Durand a răspuns în fața a șapte sute de martori: «O corecție n-are nici un sens, trebuie să-l suprimăm pe el și pe toți cei ce lucrează».

ȘEFUL SIGURANȚEI: Am asistat și eu la toate adunările Sindicatului, Încins cu eșarfa mea...

OLIVIER: Și nici unul din rapoartele dumneavoastră nu menționează chemarea asta la asasinat!

ROUSSEL: Toate informațiile noastre concordă și în anticamera domnului Judecător așteaptă în dipa asta treizeci de martori. Sindicatul formase chiar echipe de gealați, ca să îndeplinească sarcina în chestiune.

ȘEFUL: Nu, aceste echipe au fost constituite în acord cu domnul primar, ca să facă chetă în oraș, sindicatul respectînd în schimb libertatea muncii.

OLIVIER: Domnule Șef al Siguranței, vă rog încă o dată să fim serioși. Aveau nevoie de vîlăgani ca să facă chetă?

ROUSSEL: ... ca să știe că le e foame? E puțin verosimil. Niște copilași palizi ar fi înduioșat mai repede inima, uneori prea sensibilă, a concetățenilor noștri.

JUDECĂTORUL (către Șeful Siguranței): Totuși, echipele astea de gealați n-au încercat cumva, sporadic, să tulbure locurile unde continua munca?

ȘEFUL: Domnul Roussel știe tot așa de bine ca și mine că greviștii au respectat libertatea muncii. De altfel primisem de la guvern ordine formale pe care domnul subprefect...

OLIVIER: Dați-mi voie să mă îndoiesc de sinceritatea ordinelor unui guvern prezidat de domnul Aristide Briand care, la începutul carierei sale a fost propagandistul grevei generale și insurecției muncitorești.

ȘEFUL: Atunci, după părerea dumneavoastră, înținirea, cearta și încăierarea — care putea să nu fie mortală — au fost premeditate de cei patru bețivi?

ROUSSEL: Faptul că Capron purta armă nu dovedește că se simțea amenințat și prin urmare că e la mijloc o premeditare?

OLIVIER: Nu i-am ascultat pe martorii care l-au informat pe secretarul nostru general, dar chiar din clipa asta afirm că orice bunăvoință, orice neglijență ar fi inexplicabilă față de acest Durand, secretar al unui sindicat care și-a pus drept scop ruinarea portului.

ȘEFUL: Va să zică, martorii dumneavoastră vor să încerce să ne convingă că acest Durand, pe care-l cunosc, căci îl cunosc bine pe Durand...

ROUSSEL: Și eu!

ȘEFUL: Ar fi fost atât de naiv încât să pună la vot moartea unui om în fața a șapte sute de votanți cu mina ridicată. Într-un loc public, în prezența Șefului Siguranței?

ROUSSEL: Martorii noștri nu spun că erați de față la ora votului. N-ați lipsit citeodată?

ȘEFUL: În interiorul sindicatului am cinci informatori care nu știu unul de altul și nici unul să nu mă fi prevenit? Durand e un om calm, băutor de apă, un autodidact sentimental...

ROUSSEL: Al cărui maestru spiritual nu-i oare Ravachol?

ȘEFUL: N-o să mă puteți convinge niciodată că Durand a putut spune, și chiar că a putut gândi: «Trebuie suprimat Capron».

ROUSSEL: Ancheta va da în vileag multe lucruri pe care domnul Șef al Siguranței pare să le ignore. În preajma lui Durand și lui Capron se vorbește și se repetă că alegerea lui Capron, dintre alții alții, spre a fi executat pentru terorizarea muncitorilor fideli Companiei noastre, aranja pe deasupra viața particulară a domnului Durand. Când am ținut să transmit personal condoleanțele Companiei noastre, am dus văduvei acestor victime nefericite un ajutor grăbnic: o mie de franci acordați de Președintele nostru și cinci sute de franci oferiți de negustorii localnici. Ei bine, văduva Capron, care m-a ținut în picioare — și erau două scaune în cicioaba ei — a refuzat banii pe care i-i aduceam. Mărturisesc că mi s-a tăiat răsuflarea și totuși nu eram la capătul surprizelor: această ciudată văduvă a refuzat chiar să facă plângere împotriva asasinilor bărbatului ei. Știți desigur, domnule Șef al Siguranței, că Durand și Capron erau vecini. Durand, în prag de divorț, trăind separat de nevastă-sa, șomer voluntar, o vedea toată ziua pe viitoarea

văduvă Capron. În vreme ce credinciosul nostru lucrător munea toată ziua și uneori și noaptea, ca să-și hrănească copiii. Așa că nu era vorba numai de suprimarea unui galben de pe chei ci și a unui alt soi de galben, adică a unui soț supărător. Toate astea, domnule Judecător, sînt doar ipoteze și zvonuri. Ancheta dumneavoastră va scoate desigur la iveală adevărul.

ȘEFUL: Domnule Judecător, mai aveți nevoie de mine?

JUDECĂTORUL: Deocamdată, nu.

ȘEFUL (solutiv): Domnilor...

CEILALȚI DOI (solutiv): Domnule «Șef al Siguranței».

Șeful Siguranței iese.

OLIVIER: Îmi pare rău pentru domnul Șef al Siguranței că a omis să semnaleze la vreme această chemare la crimă. E o mare greșală profesională: o s-o lămurească cu domnul Procuror al Republicii pe care trebuie să-l înțeleg minime. Eu nu voi lăsa ca o crimă socială să se dilueze într-o încăierare vulgară de bețivani numai ca să fie mascate erorile domnului Șef al Siguranței.

ROUSSEL: Unul din vătafi, Delaville, e aici cu ceilalți martori care așteaptă...

OLIVIER: Domnule Judecător de Instrucție, as regreta văzînd că luați asupra dumneavoastră greaua responsabilitate a unei afaceri despre care va vorbi chiar de mine toată presa franceză, alarmată prin grija noastră, dacă nu v-aș cunoaște simțul datoriei, patriotismul și dezgustul față de toate aceste campanii de violență sindicală și anarhistă care trebuie sfărîmate...

ROUSSEL: ... cît mai este timp! Și poate, vai, e tocmai vremea.

JUDECĂTORUL: Îmi permiteți să vă întreb cum suportă doamna de Siemens crudul doliu care a lovit o altă de neașteptat?

OLIVIER: Sora mea a învățat de mică să se supună voinței divine și încearcă să descopere în durerea ei motive de nădejde. Dumnezeu nu ne impune niciodată încercări inutile.

Schimb de saluturi. Ies.

JUDECĂTORUL (se plimbă prin birou, apoi): Ah! Porcărie! Porcărie! Și iar porcărie! (Apoi sună. Intră jandarmul.) Ordonă numitului Delaville să intre.

Se așează. Delaville intră urmat de mai mulți lucrători în haine de duminică, care râmîn în umbră.

JUDECĂTORUL (stînd jos): Delaville?

DELAVILLE (în picioare): Șef de manutanță. Poștiți numele celor treizeci și unu de muncitori care declară formal: asasinatul pus la cale a fost votat cu mina ridicată. Poftim și scrisoarea pe care v-o adreasează în mod spontan și în care recunosc faptele care-l acuză pe Durand Jules, fără a uita pe frații Boyer și ei căpetenii ale Sindicatului. Fouquet, vină mai aproape și spune ce știți...

FOUQUET (ieșind din umbră): Fouquet, contra-maistru. L-am prevenit pe Capron că s-a votat uciderea lui. Și atunci i-am împrumutat revolverul meu, ca să se apere cu el...

DELAVILLE: Argentin, vino mai aproape. Ce știi? **ARGENTIN** (ieșind din umbră): Argentin, lucrător carbunar. Viitoarea văduvă Capron i-a spus în fața mea viitoarei victime: «Am să-ți crăp

capul și dacă te aperi am să te-arunc în apă ! »
Ea avea un copil în brațe.

DELAVILLE: Lévêque, vino mai aproape și spune
ce știi...

LÉVÊQUE (*ieșind din umbră*): Lévêque, lucrător
carbunar. Asistam la adunare, acum trei săptămă-
mini. Durand, vorbind de viitoarea și nefericita
victimă, a spus înaintea celor șapte sute doi-
sprezece muncitori prezenți: «Nu vreau să fie
zgîlțit, Capron. Trebuie suprimat ! »

DELAVILLE: Morin, înaintează... ce știi?

MORIN (*ieșind din umbră*): «Trebuie suprimat,
zdrobit, trebuie ucis ! »

ALT MUNCITOR (*iese din umbră*): Chiar a adăugat:
«Dacă tata ar lucra, aș spune la fel și despre
dînsul: trebuie suprimat». Vorbea de tată-său...

JUDECĂTORUL: Și cei șapte sute doisprezece
muncitori au votat moartea?

MORIN: Toți.

CELĂLALT MUNCITOR: Afară de unul. Un băiat
de la noi care-i surd și n-auzea ce se spune.
Lumina se înlănuie pe:

SCENA X

*Ziuă. Curtea familiei Durand. Un băiețel ascultă cum
cîntă un marinăr. Se aud ultimele versuri.*

MARINARUL: ... Da, în țara romului și ananasului !

BĂIATUL: Știi, cînd am să fiu mare... încă șovăi...
am de pe acum harta lumii întregi la mine, pe
perete... Ai fost în toate țările de pe pămînt?

MARINARUL: Aproape.

BĂIATUL: Chiar în țările din cealaltă parte unde
acum e noapte? Fiindcă am și un glob, micuț,
dar care se învîrtește...

Zgomot

MARINARUL: Ascultă !. Sînt de aceeași rasă și
nu se pot înțelege.

BĂIATUL: Cine?

MARINARUL: Maimuța și papagalul meu.

BĂIATUL: O maimuță și un papagal de aceeași rasă?

MARINARUL: Care-i și-a noastră. Respiră ca și
noi ! Sînt nevoiți să mănînce, ca și noi. Amîndoi
s-au născut, într-o bună zi, ca și noi și în altă
zi, ca și noi, vor trebui să moară. Un negru de
acolo mi-a spus-o: sînt din rasa celor care trebuie
să moară.

BĂIATUL: Și apoi?

MARINARUL: Nu trebuie să-ți fie frică. Cînd se
face ziuă și ești singur pe marea liniștită, cu
soarele care se înalță și el pe cer, ca și tine de
singur pe puntea vasului, cu zarea roată împrejur,
fără să pricepi nimic din nimic, ei, dacă ai ști
cît de fericit te simți ! Și te apuci să cînti !
Ascultă...

*Marinarul începe a cînta și îndată se deschide
bucătăria familiei Durand. Julia pune masa, doamna
Capron, în sala, e acolo.*



D-NA CAPRON: Ce se va întâmpla cu cele trei fetițe ale mele, dacă și eu voi dispărea? Bărbatul meu ar fi avut grijă de ele? Nu cred, dar cine știe, ar fi fost totuși aici. N-ai cunoscut mizeria Asistenței publice: acolo am crescut. De mică am avut o doică bună. Mai trăiește. Dar de îndată ce am fost plasată pe la ferme... Mai bine erau tratate vitele: cei-i costa ca să angajeze alții în locul nostru? O dată am îndrăznit să mă jeluiesc inspectorului. Aveam paisprezece ani. «Și pe deasupra nici nu ești mulțumită» — mi-a spus. «Fără noi ai fi murit de foame și încă te mai plingi!»

JULIA: Cît voi fi eu aici copiii dumitale nu vor merge la Asistența Publică.

D-NA CAPRON: Ai să ai dreptul să te opui? Mereu votează legi care se bat cap în cap cu ceea ce pretind ei că vor!

JULIA: Jules e de părere să ceară Sindicatului să le adopte pe fiecele dumitale, dacă ești de acord, și să le fie tutore.

D-NA CAPRON: Să iau banii Sindicatului? Nu, prea-i sărac. Și cită vreme am să pot lucra...

JULIA: Cu trei copii acasă?

D-NA CAPRON: Bieții copii! O să-i arate cu degetul la școală pentru că tatăl lor a murit ca spărgător de grevă. Cum am să găsesc de lucru, am să intru în Sindicat și dacă nu va fi Sindicat, am să-l întemeiez eu. Domnul Durand o să mă ajute.

JULIA: Cînd o să-i vină înima la loc... Dar cînd?

D-NA CAPRON: A greșit cînd a oprit greva. El era de vină că bărbatul meu lucra?

JULIA: Așa crede el. Își reproșează că n-a știut să-l convingă. Tot timpul se acuză ca să-i scuze pe alții...

D-NA CAPRON: Cine-i de vină că bărbatul meu și-a amenințat tovarășii cu revolverul? Cine i-o fi dat revolverul ăla? Fîndcă noi n-aveam așa ceva! Au venit de la Companie cu niște hîrtii să le semnez și cu bani ca să-mi plătească iscălitura. Ce voiau? Să fac plîngere. Le-am răspuns că vreau în adevăr să fac plîngere, dar împotriva Companiei pe care o socotesc răspunzătoare de moartea bărbatului meu.

JULIA: Jules știe?

D-NA CAPRON: Încă nu i-am spus. Unde-i?

JULIA: În sala Franklin. Vine la prînz. Să mînlînce cîtiva cartofi.

JULIA: Îmbrățișează tăcut. Salut mut al doamnei Capron.

JULES: Unde-i tată?

JULIA: Caută de lucru.

JULES: Jules ridică din umeri.

JULES: Și mama?

JULIA: S-a dus în oraș și și-a luat pălăria.

JULES: Pălăria? (Tăcere.) Mă doare cînd vă văd, doamnă Capron. Oare societatea nouă la care visez nu poate răsări decît în gîlgit de sînge? Cum să nădăjduiești în viitorul unei societăți care nu se poate naște decît în moarte și asasinat? Sotul dumitale avea dreptul să lucreze. Se înșela, dar era dreptul lui. Și aveam datoria să-l respectăm. Omul nu va ieși niciodată din nenorocire, dacă va căuta nenorocirea celorlalți.

JULIA: Cînd ai căutat tu nenorocirea celorlalți? Numai tu te acuzi! Toți tovarășii te aprobă. În ziua cînd ai cerut reluarea lucrului, mai erau

patru sute alături de tine. Și cînd vei hotărî, vor relua lucrul. Constituie un fond de ajutor, organizează dinainte o înțelegere cu sindicatetele din celelalte porturi, și iarna asta, cu ajutorul Parisului...

JULES: Parisul n-a priceput nimic.

JULIA: Dar bine, Jules, femeile știu: ca să ție curată casa, faci mai întâi murdărie. Și cînd speli vasele, ligheanul nu-ți face poftă de mîncare.

JULES: Și crezi că dacă apa de spălat ar fi mai limpede, farfuriile n-ar fi mai curate? Cei de la Paris spun: scopul scuza mijloacele! Ce înseamnă asta? În primul rînd, dacă nu-ți atingi scopul rămîi cu mijloacele în spinare și cu rușinea bunelor intenții, dar ceea ce-i mai grav, mi-tare teamă că totul e făcut din mijloace, e fasonat de mijloace și că în cele din urmă seamănă cu mijloacele prin care încerci să-l atingi. O minciună rămîne minciună, chiar într-o perspectivă generală de adevăr. Și dacă pentru atingerea adevărului acumulezi prea multe minciuni, la capătul drumului te vei izbi de o imensă minciună! Da, țelul ăsta pe care de altfel cred că nu-l va atinge nimeni vreodată, va semăna în cele din urmă cu toate mijloacele folosite zi de zi spre a-l ajunge. În fond, poate nici nu există țel, ci numai mijloace! Dar atunci, să fie curate!

JULIA: Da, Jules, trebuie să lupți zi de zi, așa cum lupți tu. De atitea ori mi-ai spus că-i o lașitate să aștepti viitorul cu brațele încrucișate și să te lași pe seama zilei de mîine și a progresului! Se vorbește de mersul omenirii dar cei ce merg sînt oamenii! Ce, ai vrea să te culci acum cu nădejdea că te vei trezi în justiția viitorului înălțată pe cer, ca soarele, în timp ce tu dormeai?

JULES: Știu că ai dreptate, Julia. Și că viitorul trebuie să ni-l trăim în ziua de azi. Dar sînt grozav de trist, doamnă Capron!

JULIA (deodată, pe alt ton): Ceea ce spun, Jules, nu mă împiedică să fiu de părere că ai nevoie de puțină odihnă.

JULES: De odihnă? Nu-s bolnav! Și chiar de-aș fi bolnav...

JULIA: Îți va spune și mama...

JULES: Ce-i cu povestea asta?

JULIA: Și atunci s-ar aranja lucrurile și cu copiii doamnei Capron.

JULES (doamnei Capron): Cu copiii dumitale? Cum?

D-NA CAPRON: Nu-s la curent.

JULIA: Te va lămuri mama...

JULIA: Între tatăl, cu cashetă.

TATĂL: Salut!

JULIA: Îmbrățișări.

JULIA: Ce s-aude, tată?

TATĂL: Oamenii ăștia pe care-i respectăm fiindcă, deși bogați, îmi vorbeau politicos, ei bine, sînt niște porci! Auziți? Toți sînt porci!

JULIA: Liniștește-te, tată.

TATĂL (între Jules): Unde-i mama?

JULIA: A plecat îndată după dumneata.

TATĂL: Nu mai am dreptul să muncesc fiindcă sînt tatăl tău!

D-NA CAPRON: Și-al să primești lupta, domnule Durand?

TATĂL (către Jules): Îți dau dreptate, asta-i sigur, dar cînd nu vor să-mi dea de lucru știu eu oare

că-ți dau dreptate? Și dacă aș crede că te înșeli și din cauza politiciii nu ne-am mai vorbi, tot nu mi-ar da dreptul să lucrez, pentru că ți-s tată. Ori unde mă duc, cînd spun cine sînt, mă întreabă: «Tatăl anarhistului?» Niște porci! Și asta-i grav, că sînt niște porci!

JULIA: Nu-i nimic, tată, ai să te odihnești...

TATĂ: Ție cine ți-a mai băgat în cap asta? Mama?

JULIA: Mai pot lucra trei-patru luni... Pe mine nu mă știu... o să mergi la pescuit de scoici. Toamna o să faci cidru. O să vă întâlniți cu prietenii și, văzînd și făcînd... Odihniți-vă pînă la căsătoria noastră...

JULES: Și divorțul meu care se lungeste!

D-NA CAPRON (Juliei): N-o să fiți cei dintîi care joacă în lă botez și după aia la nuntă!

Intră mama, în haine de oraș, oferată.

TATĂ (drăguț): De unde vii?

MAMA (decisă): De unde trebuie să vii!

JULES: De unde?

MAMA: În felul ăsta nu mai putem trăi. Vin de la Casa de Economii de unde mi-am scos libretul. (Scoate din geantă banii și libretul albastru) Uite, nouă sute de franci! Da. N-am vorbit de ei, dar asta înseamnă treizeci de ani de economii, bani albi pentru zile negre. Și acum a venit ziua să ne atingem de economii. Avem dinaintea noastră, toți patru, șase luni de liniște. (Tădă!) Tu, de cînd ești pe lume, n-ai avut odihnă decît cînd ai fost bolnav și ne-a ajutat Jules. Acum, cu economiile noastre ai să te ajuți pe tine și ai să-l ajuți, la rîndul tău, pe Jules. O să plecăm tus-patru la țară, pînă la primăvară. La Gomer-ville, vărul Paul are loc destul în gospodăria lui...

JULIA: Și dacă spui da, Jules, ți-aș putea lua pe copiii doamnei Capron care ar veni duminică să-i vadă.

MAMA (oscultă, privește, nu răspunde și continuă): Am să mulg vaca vărului Paul, o să-i plătim pensiunea, și voi, bărbății, o să-i curățați grădinile de măracini; chiar iarna tot mai găsești cîte ceva de lucru la grădină... Pînă cînd ceilalți ne vor uita!

JULES: Nu sînt împotrivă, deocamdată duceți-vă voi doi. Poate să vă însoțească și Julia, iar duminică o să vii să vă vadă... cu bicicleta, într-un ceas sînt acolo...

MAMA: Cu bicicleta! Și să te lăsăm singur aici! Nu! Nu! Toți patru împreună, și chiar de mîine! Uite banii! Jules, pînă se naște copilul!

JULIA: Șase luni e poate mult. Să începem cu cincisprezece zile; dacă frații Boyer te-ar înlocui cincisprezece zile la Sindicat... Sînt serioși...

D-NA CAPRON: Ar trebui să primești, domnule Durand.

JULES: Să mă duc să respir aer curat în vreme ce băieții se înabûșă în praf! N-am decît o singură odihnă: să mă înabûș cu dinșii!

Intră doi polițiști, cu pîlăril melon.

PRIMUL POLIȚIST: Durand Jules?

TATĂ: Cine sînteți de dați busna așa?

AL DOILEA POLIȚIST: ... lucrător cărbunar, zicîndu-și secretar al unui sindicat, domiciliat în sala Franklin...

JULES: Eu sînt!

PRIMUL POLIȚIST: Te cunoaștem!

JULES: Mă tutuiești?

AL DOILEA POLIȚIST: Bine, o să-ți spunem dumneavoastră. Arătați-mi minile, domnule!

JULES: Mîinile? (Se uită la ele, i se pun cîtușile.) Ce glumă e asta?

JULIA (care a înțeles): Cine sînteți?

PRIMUL POLIȚIST: Poliția!

AL DOILEA POLIȚIST: Mandat de arestare!

MAMA: Poliția la noi?

JULES: Arestarea este ilegală. În numele legii din 1882, protestez...

PRIMUL POLIȚIST: Dar despre asasinat, ce părere ai?

MAMA: Ați greșit casa.

TATĂ: Da, domnilor, e o greșală.

JULES: Și vă rog să-mi scoateți acest instrument care mă jenează.

AL DOILEA POLIȚIST: Ai să trîncănești afară. Dă-i drumul, sîntem flămînzii!

JULIA (agresiv): Dar despre ce asasinat e vorba?

PRIMUL POLIȚIST: la ascultă, asta n-o fi țîitoarea?

AL DOILEA POLIȚIST: Atunci n-ar trebui să o ridicăm și pe ea, iar pentru amănunte — să ne adresăm la Palatul de Justiție!

MAMA: Au să te ducă la Palatul de Justiție?

D-NA CAPRON: Dar la urma urmei, de ce-ai intrat aici fără explicații, ca o năpastă, ca o inundație, ca un incendiu...

PRIMUL POLIȚIST: Despre asasinarea lui Capron n-ai auzit nimic?

D-NA CAPRON: Asasinarea bărbatului meu?

AL DOILEA POLIȚIST: Bărbatul dumitale?

D-NA CAPRON: Sînt doamna Capron.

PRIMUL POLIȚIST: Și ești aici!

AL DOILEA POLIȚIST: Se spunea doar că-ți fac de cap împreună...

JULIA: Nu vă dau voie...

PRIMUL POLIȚIST: Ce nu ne dai voie, tîrfa?

JULES: Te somez să-ți retragi cuvintele!

PRIMUL POLIȚIST: Ce-ai zis? la mai zi, n-am auzit bine. Mai zi o dată, ți spun. (Îi dă un picior.)

MAMA: Îndrăzniți să-mi bateți fiul în fața mea?

TATĂ: Unde-l duceți?

PRIMUL POLIȚIST: La hotelul din strada Lesneur.

AL DOILEA POLIȚIST: Cu apă curentă, încălzit iarna. Republica e fată prea bună cu scleraviile.

MAMA: Băiatul meu la închisoare? Tată!

TATĂ: Domnilor, totuși n-o să-l purtați pe fiul meu pe străzi cu cîtușele la mîini?

PRIMUL POLIȚIST: Atunci grăbește-te să-i dai niște mînuși.

MAMA: Tată, du-te și caută iute o trăsură. Bani sînt colo. Doamne, bieții noștri bani. (Se prăbușește în lacrimi.)

JULES (Juliei): E o eroare. Previne-l pe Boyer.

PRIMUL POLIȚIST: Aha! tocmai Boyer. Se nimereste bine!

AL DOILEA POLIȚIST: Și pe care din cei doi Boyer?

PRIMUL POLIȚIST: Lasă, o să alegă în strada Lesneur. Amîndoi sînt acolo și nu te-asteaptă decît pe tine! (Rîd.)

JULES: Mamă, ți cer iertare. Tată, e o eroare monstruoasă. Julia...

MAMA: Familia noastră care a fost totdeauna bine crescută...

PRIMUL POLIȚIST: Fără caschetă? Nu? Pentru că-l imbarcam, s-a terminat cu polițeturile.

MAMA: Tată, aleargă după o trăsură, oricît ar costa. Domnilor, în vremea asta, nu beți un păhăruț

PRIMUL POLIȚIST: În calească? (Polițiștii hohotesc.)
 JULES: Nu uita de porumbei, Julia.
 PRIMUL POLIȚIST (bânzuitor): Ce porumbei?
 AL DOILEA POLIȚIST: O să ne lămurească îndată, cînd va fi interogat cu de-amănuntul și pe îndelete. (Primul polițist îl lovește tare cu piciorul în spate pe Durand)... La drum, ticăloșule!
 JULES: Nu vă e rușine, domnilor?
 PRIMUL POLIȚIST: Vrei să te botesc înainte de a începe? (Al doilea picior.)
 MAMA: Rușine! Vă vede Dumnezeu!

PRIMUL POLIȚIST: O să ne spună el, cînd o să-l întîlnim.
 AL DOILEA POLIȚIST: La drum! (Ieșire brută.)
 TATĂL (urîindu-i): Dar din moment ce-i o eroare...
 MAMA: Du-te și-l apără, Julia.
 JULIA (urîindu-i și ea): Am să stau la ușa închisorii pînă îl vor libera.
 D-NA CAPRON (singură): Ce spurcăciune ai făcut, spărgătorule de grevă! Ah, ce spurcăciune! Bețivane!
 Schimbare de lumină pe:

SCENA XI

Olivier, pîdlrie înaltă și baston cu măciulie de argint, Roussel, cu melon și baston cu mîner curbat, pe bulevard.

OLIVIER: Știi cît îți prețuim caracterul, stăpînirea de sine, ideile sănătoase și ambiția... Totuși e de datoria mea să te descurajez atunci cînd te gîndești să ceri mîna surorii mele. Ba da! Ba da! dragul meu, te gîndești. N-ai să te mai gîndești! Dar te-ai gîndit! Ei bine, nu te mai gîndi. E văduvă de prea puțină vreme și d-ta ții de biserica reformată de prea puțin timp. Dealtfel sora mea e o femeie cu fire frivolă al cărei destin este să fie frivolă și a cărei frivolitate va reapare cînd mîhnirea se va șterge, o dată cu doliul. Îi plac prea mult balurile, golful, vîna-toarea, regatele și călătoriile pe mare ca să fie soția onorabilă a unui mare truditore care n-are timp de vacanțe. Pentru satisfacerea sentimentelor ei materne, copiii mei îi vor ajunge. E făcută să fie mîtușă care aduce bunătați în zilele de aniversare, și să trăiască lîngă mine cînd se întoarce de la petrecerile ei. Ea și cu mine îți vom găsi o fată de bună condiție, și cu avere recentă. Contează pe sprijinul nostru și lasă-ne să ne îngrijim de asta. (După schimburi de saluturi cu trecătorii:) Poftim, lat-o chiar pe sora mea, de unde o fi venind? (Între Lise, în mare doliu.) Pe jos, scumpă Lise?

LISE: Trăsura mea e în față, la familia Duval-Lavallée. Vreți să vă duc undeva?

OLIVIER: Mă simt cam obosit și m-aș reîntoarce bucuros cu tine. Roussel, te aștept spre seară, în biroul meu.

ROUSSEL (salutînd): Doamnă! Domnule Președinte!

Cel doi ies pe o latură, Roussel pe cealaltă. În celălat capăt al scenei, înlîntuire de lumină asupra porții închisorii.

TATĂL (cître MAMĂ): Nu fii nervoasă. Avocatul mi-a explicat că la ora două trebuie să meargă la judecătorel de instrucție.

JULIA: Încă nu-l două.

MAMA (JULIEI): Spune trăsorii să aștepte.

TATĂL: Cît timp nu-i plătit, birjarul n-o să plece.

MAMA: Vom avea dreptul să ne suim cu el în trăsură?

TATĂL: Dacă polițiștii ne vor da voie...

JULIA: Numai de iar da voie lui Jules să se suie în trăsură!

MAMA: Să meargă pe străzi cu cătușele la mîni, ca un hoț!

les din închisoare doi polițiști și Jules în lanțuri.

MAMA (urlînd): Băiatul!

JULIA (încet): Jules.

TATĂL (cître polițiști): Sîntem tatăl său, mama sa, logodnica lui...

PRIMUL POLIȚIST: Și verișorii unde-s?

JULIA (lui Jules): Mama a luat o trăsură ca să te ducă la palatul de justiție, dacă domniile vor îngădui...

PRIMUL POLIȚIST: O trăsură! Doar nu-i inculpat de escrocherie sau de abuz de încredere!

AL DOILEA POLIȚIST (lui Jules): Nu ne-ai spus că ești un bancher fugă!

MAMA: Nu, sîntem oameni cinstiți!

JULES: Mamă, dă drumul trăsorii. Noi muncitorii și așa ne cîștigăm cu greu viața. Nu risipi banii. Da, viața e tare aspră pentru cel ce n-are de partea lui decît conștiința și cîntea sa. Dar am pierdut destui bani de două luni de cînd îndurăm închisoarea pe nedrept, ca să mai facem cheltuieli...

PRIMUL POLIȚIST: Ai isprăvit, oratorule?

JULES: Nu vă fie teamă, am să cîștig timpul pierdut. Doar știți, mamă, că în meseria mea, iarna cîștigă mai bine...

MAMA: Atunci, nu vrei trăsură, copile?

PRIMUL POLIȚIST: O plimbare pe jos, măicuță, o să-i facă bine. E igienic.

AL DOILEA POLIȚIST: Vedeți, avem grijă de sănătatea lui. (Lui Jules:) Zi-i, vrei să fumezi? O țigară bună?

JULES: Nu, mulțumesc.

PRIMUL POLIȚIST (dîndu-i fumul în față): Păcat, mi-ar fi plăcut grozav să te refuz!

AL DOILEA POLIȚIST (aspru): Înainte, marș!

JULES (strîgînd părinților): Duminecă! La vorbitor! Ies. Tată, Mama, Julia se îndreaptă spre ieșire ca să-l urmeze.

MAMA: Nu se plînge. E tare curajos.

JULIA: În curînd o să fie judecat, mamă. Atunci o să se isprăvească nenorocirea noastră.

TATĂL: Cu porcii ăștia, nu-mi mai vine-a crede. Sînt prea mulți porci pe pămînt, pentru ca biata lume să iasă vreo dată din mizerie. Înlîntuire de lumină pe:

SCENA XII

În fața raionului de jucării, într-un mare magazin. Două muncitoare și trei muncitori, îmbrăcați de duminică, cu doi copii. Și Delaville.

LÉVEQUE: După părerea ta, cum o să se petreacă lucrurile?

PRIMUL MARTOR: Doar n-au să ne mănince!

AL DOILEA MARTOR: N-avem de spus decât adevărul!

DELAVILLE: Da — nimic decât adevărul — și nu cumva să schimbați ceva!

PRIMA MUNCITOARE (celor doi copii): Dacă nu sînteți cuminți, doamna cea frumoasă n-o să vie!

AL DOILEA MARTOR: O să-i vedem iar mutra lui Durand! El care ne disprețuia, pentru că nu voiam să facem grevă!

A DOUA MUNCITOARE (soția celui de-al doilea martor): E o prostie să iei parte la grevă, pentru că dacă greva reușește, profiți de spor ca toată lumea, iar dacă nu, înseamnă că te-ai pus bine cu direcția.

DELAVILLE: Și domnul Roussel a spus-o: Durand o să-ia cel puțin cinci ani!

A DOUA MUNCITOARE: Cinci ani! O să aibă vreme să facă fiere!

PRIMA MUNCITOARE: Da' pe Capron l-a adormit numai pe cinci ani!

LÉVEQUE: Sînt văr cu el. Îl cunosc pe Durand ca pe-un cal breaz!

PRIMA MUNCITOARE: Eu sînt domnișoara Lesage, depun și eu mărturie.

A DOUA MUNCITOARE: Ce-ai putut vedea din căsăpeala aia, că doar s-a petrecut noaptea, pe întuneric...

DELAVILLE: O să spună la tribunal! Ce credeți că dacă Durand nu era vinovat, l-ar fi dus în fața jufecătorilor, ca să fie judecat?

LÉVEQUE: Dar după mărturie, costumele noi... le păstrăm?

DELAVILLE: Comoania v-a înțolțit ca să nu-l fie rușine cu voi! Nu vrea s-o faceți de rîs!

AL DOILEA MUNCITOR: Atunci trebuie să le dăm înapozi!

DELAVILLE: Nu, Compania binevoiește să vi le dea și acum sînt ale voastre! (Între Lise, care mai boarță mare dolii.) Tăceți, uite-o!

LISE: Voi sînteți muncitorii?

TOTI: Da, da, doamnă.

LISE: Și ăștia-s copiii?

DELAVILLE: Eu sînt șeful de echipă.

LISE: Domnul Roussel n-a venit cu voi?

AL DOILEA MARTOR: Nu! am văzut (Lui Léveque): Tu l-ai văzut?

LÉVEQUE: Dacă nu l-ai văzut tu, eu de ce l-aș fi văzut?

PRIMUL MARTOR: Și de-ar fi venit, l-am fi văzut!

AL DOILEA MARTOR: La naiba! Cum să nu-l fi văzut, dacă venea?

LISE (apucînd o păpușă de pe teighe): Hai, fetișo, la-o, e pentru tine.

A DOUA MUNCITOARE (micuțului): Ia-o, pușorule! (Lisei:) Da, e băiețel.

LISE (buimăcită): Cu părul ăsta buclat!

PRIMA MUNCITOARE: Compania a plătit și coaforul.

LISE (celuilalt băiat): Hai, ia, micuțule!

PRIMUL MARTOR: Un aeroplan! E prea scump...

LISE: De loc... De loc... Ah! Iată domnii. (Între Olivier și Roussel.)

OLIVIER (lui Roussel): Ce-ți spuneam acum cîteva luni: adevărată mătușă-zină. Adoră copiii altora.

ROUSSEL: Doamnelor, domnilor, vă mulțumesc că ați venit. Copiii au fost răsfățați, nu-i așa?

TOTI: O! Da, domnule.

OLIVIER: Atunci, distribuirea jucăriilor s-a terminat. Mi se pare că sînteți grăbiți să mergeți la palatul de justiție.

ROUSSEL: Delaville, condu-i și nu-l pierde.

OLIVIER: Domnul Roussel vă va ajunge din urmă. Larmă, ies. Teigheaua cu jucării se depărtează.

LISE: Pot asista la dezbatere? Aș vrea să văd ochii unei femei care-l privește pe asasinul bărbatului ei...

ROUSSEL: După ultimele informații, văduva Capron nu va fi acolo.

LISE: Zdrobită de emoție?

ROUSSEL: O, nu. Mai degrabă ca să evite anumite întrebări. Era și este încă, cu siguranță, amanta acuzatului.

LISE: A cui, a lui Durand? La oameni de teapa asta, e de necrezut! Vreau să zic la oamenii ăștia destul de necioșii, fără nuanțe, fără rafinamente psihologice, înțirga asta a unui asasin cu nevasta victimei, e-n adevăr de necrezut și chiar neplăcut!

OLIVIER: Ieri l-am întâlnit pe avocatul acuzatului, Fermeccator, frumos băat, bine crescut, cam tînăr, chiar prea tînăr. Întîlnirea noastră îl jena vizibil. A vrut să mă convingă că nu înțelegem o mare mișcare umanitară, profund civilizatoare...

ROUSSEL: Sindicalismul, sper că va fi tema pledoariei sale.

LISE: Pentru ce?

ROUSSEL: Pentru condamnarea lui Durand e necesară. Înaintea unui juriu de țărani din Caux, apărarea sindicalismului îi va aduce lui Durand cei cinci ani de închisoare pe care-i așteptăm.

LISE: Cinci ani, în întinucimea unei închisori!

Aș înnebuni!

ROUSSEL: Învățat cum e cu calele vaselor și praful de cărbune, temnița va fi o odihnă, și pentru el și pentru noi. Căci achitarea lui Durand ar însemna o ușă deschisă revoluției. În perspectiva marilor adevăruri ale epocii noastre, Durand e vinovat. Poate nu-i om rău, dar e nebun. Și pe nebuni nu-i poți lăsa în libertate, ca să stea de-a vremii marilor întreprinderi comerciale ale vremii noastre.

LISE: Hai să luăm dejunul.

OLIVIER: Roussel nu ne va putea însoți căci, ca martor, trebuie să fie prezent la deschiderea primei ședințe. Pe diseară, dragul meu. (Săturî, lese Roussel.) Da, să mergem la dejun, scumpă Lise. În orașele astea episcopale, găsești tot-

deauna restaurante de o mare distincție. Să fim drepti, catolicii ăștia să mănince mai bine decît noi. Au în adevăr geniul marii bucătărie și mă întreb chiar dacă, de cînd e lumea lume, a existat vreodată un mare bucătar protestant. (Ies.)

SCENA XIII

Curtea cu juri. Sus, foarte luminată, Justiția, cu balanță și sabie. La dreapta, trei judecători. În fața lor, doi soldați cu arme. La stînga, cinci acuzați — Jules, în centrul grupului, încadrat de frații Boyer, iar la extrema dreaptă și extrema stîngă, de doi din ucigașii lui Capron. În fața acuzaților, doi avocați în negru, cu mînci largi. Aproape de Curte, Avocatul general, în roșu, imobil. În mijlocul scenei, bara martorilor, luminată de un reflector care se va aprinde ca să dezvăluie — și se va stinge ca să ascundă — martorii. Scena este pătâtă de spații negre și de lumini violente, fără ambianță.

O VOCE (în Intuneric): Curtea!

Personajele sînt luminate, apoi bara martorilor. Îndată:

PRIMUL MARTOR (cu mîna ridicată): Jur!

JULES: Omul asta nu spune adevărul.

PREȘEDINTELE: Acuzat, taci!

JULES: Să tac! Mereu să tac! Aici numai minci-noșii au cuvîntul! (Martorului imobil, care îl întoarce spatele lui Jules:) Uită-te în ochii mei! Repetă ce ai spus, uitîndu-te drept în ochii mei!

MARTORUL (fără a întoarce capul și ridicînd mîna ca un automat): Jur!

PREȘEDINTELE: Și acuzatul a pus la vot moartea, prin ridicare de mîni!

MARTORUL: Nu! Nu prin ridicare de mîni! S-a strigat: «La moarte!» Asta-i tot!

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

Intuneric la bară. Lumină pe avocați care se agită.

Colocvii între judecători. Din nou lumină pe bară.

D-RA LESAGE: Jur!

PREȘEDINTELE (unuia din acuzați): Recunoști că ai lovit victima cu capul de caldarîm?

PRIMUL ACUZAT: Nu zic nu, pentru că nu pot zice nu. Dar nu zic da, pentru că nu știu nimic: se pare că eram beți.

PREȘEDINTELE (cître celălalt): Și dumneata?

AL DOILEA ACUZAT: Spun și eu ca dînsul. A început la butoiul cu rom. Și după asta, am adormit. Cînd m-am trezit, agenții mă poceau peste mușcă.

AVOCATUL: Acești muncitori sînt îmbrăcați în negru, cu caschete negre, pantaloni de catifea neagră, au figurile negre și această martoră îndrăznește să afirme că i-a recunoscut pe acuzați în noaptea neagră de la trei sute de metri de locul crimei.

AVOCATUL GENERAL: Prin urmare, nu negați totuși că a fost o crimă?

JULES: Cerusem ca toți muncitorii să fie respectați! Chiar cei ce nu înțelegeau încă...

AVOCATUL GENERAL: Care nu înțelegeau încă ce? Frumusețile războiului social?

JULES: Cu toate acestea spun adevărul!

AVOCATUL GENERAL: Îți închipui poate că nu știm ce mult îi iubesc șomerii voluntari, în timp ce grevă, pe muncitorii care lucrează?

D-RA LESAGE: Jur!

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

Același joc de lumini.

AL DOILEA MARTOR: Jur. Și încă în adunare publică! Eram acolo!

JULES: Dacă aș fi fost așa de națing, încît să propun moartea unui muncitor în fața a șapte sute douăzeci și cinci de persoane...

AVOCATUL GENERAL: Atunci spune-mi, de ce Capron, nefericită victimă, era înarmat? De ce prevedea Capron că va avea să-și apere viața, dacă n-ar fi știut că e în primejdie? Premeditarea este evidentă!

AVOCATUL: Domnule Avocat General, alte evidențe îmi sar mie în ochi. Ieri, tot în această incintă, în fața aceluiași judecători și a dumneavoastră, a compărut un marinar olandez. În cursul unei încăierări pe chei, ucisese cu cuțitul. Hotărîrea dumneavoastră, domnilor: lovituri mortale, fără intenții de a ucide. Doi ani de închisoare! Și totuși, cînd un om îl spintecă pe altul, nu înclină să crezi că a făcut-o cu intenția de a ucide? Or, azi, unde-s pumnalele? Eu nu văd decît un revolver și acela în mîinile victimei!

AL DOILEA MARTOR: Cînd s-a votat moartea, s-a votat cu sprijinul fraților Boyer, aici de față!

GASTON: În ziua accidentului, nu eram acolo!

LOUIS: Eram amîndoi la pescuit scolici.

JULES: Oamenii aceștia au acceptat din datorie să fie visticierii Sindicatului nostru!

AVOCATUL: Visticierii! Prin urmare erați în posesia unei visticerii ca să alimentați această grevă care paraliza portul, ruina orașul și în mod indirect satele, în folosul străinătății! De unde banii? În interesul dumneavoastră, vă sfătuiesc să ne dați amănunte.

JULES: Domnule avocat general, e păcat că n-ați fost, măcar o zi, muncitor cărăbunar pe chei, în înăbușeala provocată de praful negru. Poate ați înțelege mai bine...

AVOCATUL GENERAL: Nu-i rostul meu să vă «înțeleg», ci să vă demasc. Nu eu vă judec iar cei care vă vor judeca — din doispzece nouă sînt mici fermieri! — n-au nevoie de lecțiile voastre, ca să știe ce trebuie să creadă despre muncitorii care lucrează cînd au poftă, șomează

cînd le place, ori care se odihnesc în toate duminicile! Ei știu. În fața recoltelor lor pe care prietenii dumitale anarhiști se amuză uneori să le incendieze, că nici șomajul, nici greva n-au ce căuta la țară unde natura însăși dă exemplu muncind zi și noapte, în toate săptămînile, toate lunile anului!

AL DOILEA MARTOR (*reluînd*): Loveau, strigînd: «Ti-ajunge, spurcătule?» Și capul răsuna pe caldarîm.

AVOCATUL GENERAL: Bine înțeles, îl suprimau! JULES: Întotdeauna le-am vorbit cu blîndețe muncitorilor, căci sînt frații mei...

AVOCATUL GENERAL: Dar pui vlăgani să-i ucidă! Ești cel mai vrednic de dispreț dintre acuzați, fiindcă ești cel mai ipocrit! S-a săvîrșit crimă, chiar avocatul dumitale a recunoscut. Și responsabilii adevărați ai acestei crime, nu-s bețivii, nenorociți pe care i-ai îmbătat ca s-o săvîrșescă ci dumneața, Durand, care ai ordonat măcelul! AVOCATUL: Anticipați, domnule Avocat General... și dați impresia că v-ați și început rechizitoriul... PREȘEDINTELE (*cître al doilea martor*): Și cum a fost votată moartea?

AL DOILEA MARTOR: Au votat-o... votînd-o...

PREȘEDINTELE: Strigînd? Cu mîna ridicată?

AL DOILEA MARTOR: Cu mîna ridicată. De altfel, mereu ridicau mîna!

AVOCATUL: Subliniez aici contrazicerile martorilor!

AVOCATUL GENERAL: De cînd e imposibil să strigi ridicînd totodată mîna?

JULES: L-am scos pe omul ăsta din Sindicat pentru o gravă greșală profesională. Spune neadevăruri din rachiună. În timpul grevei era spion...

AVOCATUL GENERAL: L-ai fi preferat ucișag?

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

loc de lumînd.

DELAVILLE (*la bîrd*): În timpul grevei, vreo zece cărbunari rămăseseră fideli, li țineam pe bordul vaselor noastre și-i găzduiam, căci aflasem de hotărîrea lui Durand de a-i suprima!

JULES: De a-i suprima din Sindicat!

Rumoare în public.

AVOCATUL: Cînd spunem suprimare, gîndim radiere.

JULES: De a ne despărți, e clar...

AVOCATUL GENERAL: Bine înțeles, de a ne debarasa de el, e foarte clar...

AVOCATUL: Cu acest abuz de limbaj...

AVOCATUL GENERAL: Teribil abuz de limbaj — a dus la crimă!

AVOCATUL: De loc! Asta-i tot procesul!

AVOCATUL GENERAL: Pentru că, acum, negați crima pe care o recunoșteți adineauri?

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

loc de lumînd.

ȘEFUL SIGURANȚEI: Jur!

AVOCATUL GENERAL: Domnule Șef al Siguranței, ați spus — instrucția ne-a informat — că nu l-ați auzit pe acuzatul Durand cînd moartea lui Capron. Dar în sufletul și conștiința dumneavoastră, în fața domnilor jurați, sub jurămînt, puteți afirma de asemenea că în afara prezenței dumneavoastră, Durand n-a cerut gealaților lui moartea nefericitului Capron?

ȘEFUL SIGURANȚEI: Cum aș putea să afirm asemenea lucru?

AVOCATUL GENERAL: E tot ce vroiam să ne spuneti, domnule Șef al Siguranței.

AVOCATUL: Martorul ne-ar putea informa ce crede despre acuzat? Era un om calm?

ȘEFUL SIGURANȚEI: Da.

AVOCATUL: Cumpătat?

ȘEFUL SIGURANȚEI: Da. E un muncitor care s-a purtat totdeauna bine, n-a suferit nici o condamnare, și trăiește la părinții lui pe care pare că-i iubește mult, după cum își iubea și tovarășii de muncă.

AVOCATUL GENERAL: Se poate constata că în acest proces nici un fel de presiune nu s-a exercitat și că pînă și poliția ține să nu agraveze vina unui acuzat pe care numai domnii jurați au dreptul să-l judece.

JULES: Le-am spus totdeauna muncitorilor că alcoolul și gelozia trebuie suprimate.

AVOCATUL GENERAL: De alcool, am vorbit, cit despre gelozie. În interesul dumitale, vorbește mai puțin, căci altfel riști să ne dai explicații asupra unei ciudate absențe pe care mi-am făgăduit să n-o evoc.

JULES (*care nu înțelege*): Vorbesc de gelozia muncitorilor în muncă.

AVOCATUL GENERAL: Știam dinainte că acuzatul e foarte inteligent: înțelege totul dintr-o aluzie.

loc de lumînd.

LÉVÊQUE: Jur! Mi-a spus că sindicatul lui nu era un sindicat ca celelalte; că era revoluționar, cu anarhiști în frunte.

AVOCATUL GENERAL: Acuzatul recunoaște a fi declarat cum că fondase un sindicat revoluționar, în favoarea anarhiei sociale?

JULES: Da! Sînt revoluționar! Ce om cîinst ar voi să păstreze un sistem social care împinge muncitorii la mizerie și alcoolism? Da, sînt anarhist! Ce om cîinst n-ar fi anarhist cînd vede că guvernele, adevărate asociații de profitori, protejează și apără...

PREȘEDINTELE: Acuzat, în interesul dumitale, îți retrag cuvîntul!

LÉVÊQUE: A adăugat că dacă tatăl său nu face grevă în timpul grevei, va trebui suprimat și el, ca și ceilalți. Tatăl său!

JULES: Îi cunosc pe omul ăsta! E vărul meu!

Uită-te în ochii mei, Lévéque... Bine, și acum, dinaintea Dumnezeului tău, știi că-ți pot ura să-ți iubești și tu tatăl cum mi-l iubesc eu! Domnule Președinte, acest om care a mințit aici împotriva mea, a fost condamnat, datorită mie, dinaintea Sfatului corporației, pentru furt...

LÉVÊQUE: Nu i-adevărat!

AVOCATUL (*lui Jules*): Taci! Amnistia acordată

îți interzice să mai amintești de povestea asta!

AVOCATUL GENERAL: Durand, cu cuvîntul Dumnezeu în gură te crezi cumva predicator în amvonul de la Notre Dame? Și-ți închipui, acuzat fiind de asasinat, că ești la locul potrivit pentru a ne da lecții de morală?

LÉVÊQUE: Mă mir că-l aud azi pe Jules renegîndu-se de parcă i-ar fi teamă...

JULES: Nenorocită larvă iezeită, cînd am ascuns că sînt anarhist revoluționar, mîndru de marea-mi speranță în viitorul omenirii!

AVOCATUL: Țin să subliniez în fața juriului onestitatea clientului meu care nu se străduiește de loc să-și atenuze opiniile morale și politice.

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

loc de lumină.

ROUSSEL: Jur!

JULES: Dumneata, domnule Roussel!

ROUSSEL: Da, Durand, eu.

JULES: Iată-ne, în sfârșit, față în față!

ROUSSEL: Da, dar mi-e teamă că prea târziu, și-mi pare rău căci nu voi ezita s-o declar aici, te stimez, Durand. *(Rumoare și mirare.)* Adeseori te-ai pus de-a curmezișul drumului meu, și când luptam din tot sufletul pentru prosperitatea portului, dumneata lucrai la pierzania lui, ruinându-mi toate eforturile, fără să știi, poate. Și de mai multe ori, m-am înclinat dinaintea dumitale, căci pacheboturile trebuiau să plece încercate. Cîteodată am fost silit să pun, nu fără dificultăți cu mine însumi, precizia orarelor deasupra amоруlui propriu. Nu ignor, ori ce-ai spune, iadul caelor, în adncul vaselor. Și Intrucit iau răspunderea asupra mea, sufăr mai mult ca dumneata, Durand! Eu înțeleg ceea ce dumneata nu înțelegai și, după osteneala muncii, scuz căutarea reconfortului în rachiu. . .

JULES: Rachiu! e o crimă pe care o adaugi celorlalte crime ale dumitale.

Rumoare.

PREȘEDINTELE: Acuzat, crimă este un cuvînt pe care ne-ar place să nu-l auzim din gura dumitale, avînd în vedere. . .

JULES: Sînt împotriva alcoolului!

AVOCATUL GENERAL: Intrucit acest proces deviază într-o adunare electorală, de ce să ne abținem și să nu-l întrebăm în treacăt pe acuzat ce părere are despre rachierii?

AVOCATUL: Domnule Avocat General, apăr onoarea și libertatea unui om. . .

JULES: Da, sînt împotriva rachierilor, care otrăvesc satele după cum rachiu otrăvește orașele.

AVOCATUL GENERAL: E bine ca domnii jurați, care sînt oameni de la țară, să știe cam cum va arăta viitorul dacă prietenii acuzatului ar izbuti să pună mîna pe putere.

ROUSSEL: Domnule Avocat General, vă cer o favoare și talentul dumneavoastră redevabil mi-o poate acorda. Aș vrea, domnule Președinte, să fac un apel la indulgența jurului. Mai întîi, pentru cei care, în inconștiența beției, exasperați de greva ce li se impunea, au lovit pe unul din tovarășii lor. . .

JULES: Iată tragicul grevei. Că greva opune muncitori nefericiți unor patroni nelînghețatori. . .

PREȘEDINTELE: Martorul e departe de a da impresia incomprehensiunii.

Gest indulgent la Roussel.

JULES: Este un lucru destul de penibil, căci patronul și muncitorul sînt oameni care, ca oameni, ar trebui să se iubească. Dar faptul că greva opune muncitori altor muncitori — iată sfîșierea. În aln al aceleiași clase, e dezbinare și. . .

ROUSSEL: Cum se poate că un om atît de înțelegător ca dumneata, a încercat să organizeze un sabotaj sistematic. . .

JULES: Eu?

ROUSSEL: N-ai încercat să sabotezi noua mașină automată pe care am instalat-o tocmai ca să surrim cazăna oamenilor?

JULES: Înainte de orice, ea suprima munca lor, salariul lor, ultima lor nădejde la o bucată de pîine. . .

ROUSSEL: E prețel progresului. . .

JULES: Da, și în vreme ce voi băgați în buzunar beneficiile progresului, restul îl plăteau muncitorii.

ROUSSEL: Durand, de ce nu te-ai pus niciodată cîntît în situația noastră? Voi vă cunoașteți greutățile și le cunosc și eu, dar voi pe ale noastre le cunoașteți? Neliniștea șefului, singur în biroul lui, în fața cifrelor care, comandă patronului, așa cum patronul vă comandă vouă. Cu deosebirea că cifrele sînt însă nemiloase. Ah! Durand! De ce n-ai venit la noi, cu noi, în fața acestor cifre? Cu obișnuința cheiului pe care o ai, cu autoritatea dumitale firească, de care ai dat atîtea dovezi regretabile, ce viitor te se deschidea înainte! Astăzi ai fi poate un șef respectat în loc să fii un asasin înut!

JULES: Nu-s asasin, și o știu mai bine ca oricare. Îndrăznești să-mi reproșezi că n-am venit să te văd? Ușa dumitale ne-a fost totdeauna închisă. Și cînd am cerut închiderea cafenelelor de pe locurile de muncă, ai răspuns? Și cînd am cerut să nu se rețină datoriile asupra întregului salariu, ai răspuns? Și cînd am cerut instalarea unui sistem de dușuri lîngă furnalul economic, ai răspuns? Ni s-a spus că dumneata care nu rizi niciodată și treci drept urșuz, ai izbucnit atunci în hohote de ris pentru prima dată în viață.

ROUSSEL: Aș vrea, domnule Președinte, înainte de a mă retrage, să reînnoiesc apelul la indulgența jurului, în interesul muncii pe chei și în port. E imposibil să nu se găsească circumstanțe atenuante pentru o crimă a cărei evocare o las pe seama teribilului realism al domnului Avocat General. Niște oameni beți, s-au supus unui cuvînt de ordine. Frații Boyer erau și mai sînt fascinați de Durand și încă, mai întreb și acum, care ar putea fi vina lor. Cît despre Durand, cine poate spune, cîntît, că e un asasin de rînd? Mai vinovate decît el sînt teoriile lui, însușite cu pripeală la cursurile serale ale Universităților populare. Desigur, o achitare ar fi dezastruoasă și, dați-mi voie să vă vorbesc în numele Uniunii Armatorilor, orice disciplină ar deveni atunci cu neputință. O achitare ar duce la ruina portului. Dar, după o condamnare de principiu care este necesară, dați-vi voie unui om de meserie care a trăit drama și-i cunoaște pe actori, să reclame pentru toți, încă o dată, beneficiul circumstanțelor atenuante.

JULES: Dacă înțeleg bine, ceri pentru mine închi-soarea? Și nu-ți crapă obrazul de rușine?

PREȘEDINTELE: Acuzat! În felul ăsta mulțumesc unui martor care a depus cu o omenie ce impune respect?

AVOCATUL GENERAL: Semnalează insensibilitatea puțin simpatică a acuzatului. . .

JULES: Probabil că nu-l cunoașteți pe domnul Roussel. Eu îl cunosc. O! Numai Dumnezeu știe cît. . .

AVOCATUL GENERAL: Unde vrei să ajungi cu aceste învocări necontenite ale Domnului? În dosul cărui paravan vrei să-ți ascunzi ignobilul materialism? Nu cumva ești și dumneata un bîn catolic?

JULES: Și dumneata pentru ce te prefaci mereu că mă crezi un mîncinos? Dumnezeu pentru mine nu-i domnul bătrîn cu barbă din picturile



EDUARD KINGMAN (ECUADOR)

Durere

ȘTEFAN V. GHIȘU, GURAND



DAN GRIGORESCU

Înzăpezire

de muzeu, nici tatăl cu bici al eternității; Dumnezeu pentru mine e misterul nașterii mele, e neagra prăpastie de nevăzut a morții mele, e neliniștea mea. Înaintea caznei oamenilor, e mila mea pentru cei vii! Dumnezeu e tot ceea ce nu înțeleg, e cuvântul cu care acopăr existența lumii, Dumnezeu este celălalt nume al tăcerii teribile în care trăim și de asemenea al ignoranței care-i aruncă, unii împotriva altora, pe niște oameni care ar trebui să se iubească, deoarece pe acest pământ pierdut și mut unde trecerea noastră ține de-abia câțiva ani...

PREȘEDINTELE: Acuzat, aceste predici sînt ne la locul lor...

AVOCATUL GENERAL: Ei bine! pentru noi care sîntem oameni simpli, Dumnezeu este un copilăș abia născut, între un bou și un asin. În staulul oamenilor de la țară, care muncesc fără contenire și pe care îl răsplătește în noaptea de Crăciun surîsul acestui copil. Căci acestor oameni, Jules Durand, noaptea le evocă pe fiul lui Dumnezeu și nu zgometul unui craniu sfărîmat pe caldarîmul orașelor.

ROUSSEL: Domnule Avocat general, cel la care vă referiți în discursul dumneavoastră n-a dăruit înaintea de toate indulgența?

AVOCATUL GENERAL: Trebuie să vorbesc în numele societății, a societății pe care am datoria s-o apar.

PREȘEDINTELE: Îi amintesc martorului că trebuie să-și întemeieze depozitia numai pe fapte.

ROUSSEL (agasant): Dar faptele sînt evidente și vorbesc de la sine: o grevă, un cuvînt de ordine și un cadavru.

Rousset se retrage. Avocații se ridică să-l salute. Mare impresie asupra judecătorilor. Jules colesit. Lumina îl însoțește. Apoi, asupra barei, întuneric. Cînd se luminează din nou.

DOCTORUL FAUVEL: Jur! În timpul grevei, l-am văzut pe muncitori mincîndu-și la cantină terciul spartan cu o demnitate antică. Vreau să mai amintesc că din ordinul lui Durand cărbunele a fost transportat gratuit la spital, pentru ca bolnavii să nu suferă din cauza grevei.

AVOCATUL GENERAL: În adevăr, martorul o doctor în medicină, dar nu-i și ceva într-o ligă, intitulată, se pare, Liga Drepturilor Omului și Cetățeanului?

DOCTORUL FAUVEL: Sînt președintele ei local.

AVOCATUL GENERAL: O ligă cu tendințe politice?

DOCTORUL FAUVEL: Mai degrabă filozofice.

AVOCATUL GENERAL: Și acuzatul Durand nu-i și el membru al acestei ligi cam turbulente?

DOCTORUL FAUVEL: N-au tot oamenii drepturi de cetățeni pe care să le apere?

AVOCATUL GENERAL: Vă mulțumesc, doctore, dar veniți prea tîrziu, și în pofida prieteniei pe care i-o purtați colegului dumneavoastră (e Jules) și a științei dumneavoastră, nu veți izbuti, nici chiar de dragul Ligii dumneavoastră, să înviați victima care a murit fără asistență medicală și fără a i se recunoaște drepturile de om și cetățean.

AVOCATUL: Domnule Președinte, îmi permiteți să mă mir, nu de talentul, ci de violența domnului Avocat General?

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia. (Joc de lumînd. Tatăl, la bard, ridică brațul.) Nu-i nevoie să depuneți jurămînt. Legea respectă o anumită solidaritate familială.

TATĂL: Pot spune totuși: «Jur» fiindcă, la fel cu Jules, nu-s mincinos.

JULES: Tată!

TATĂL (îl vede pe Jules): Copile!

JULES: Era departe de gîndul meu, tată, că aș fi putut sfîrși astfel!

PREȘEDINTELE (cître tată): Întorceți-vă spre Curte. (Apoi, ascultînd împreună cu tot tribunalul un jurat nevăzut.) Cum? Nu înțeleg! A! Bine! (Tatăl:) Ați auzit întrebarea? Domnul Jurat întreabă martorul dacă a știut că acuzatul a vrut să-l suprimă?

TATĂL (care nu înțelege): Cum?

JULES: Te întreabă dacă știi că am vrut să te asasinez.

TATĂL: S-au smintit?

PREȘEDINTELE: Îi rog pe martor să-și măsoare cuvintele.

TATĂL: Să mă asasinez, fiul meu? Cînd am fost bolnav, el m-a ajutat și acum nu mai am nici măcar dreptul de a munci.

AVOCATUL: N-ai trăit totdeauna în bună inteligență cu fiul dumitale?

TATĂL: Nu știu dacă sîntem inteligenți, dar sîntem cinstiți. Și mama are dreptate cînd spune că nu-i drept c-am ajuns niște nenorociți.

JULES: Cînd o să mă întorc acasă, o să fim iar fericiți.

TATĂL: Mama și cu mine te așteptăm, băiete, dar grăbește-te că tare-i lungă așteptarea. Noaptea mai ales, cînd nu dormim și ne gîndim că tu ești în închisoare.

AVOCATUL GENERAL: Martorul încă n-a răspuns la întrebarea domnului jurat. Este adevărat că fiul dumitale ar fi declarat cum că, dacă ai fi lucrat în timpul unei greve, ar fi cerut suprimarea dumitale, cum a cerut-o pe a lui Capron?

TATĂL: Dacă aș fi lucrat în timpul unei greve? Ei bine! Acuma știu răspunsul: dacă fiul meu a spus așa, a avut dreptate s-o spună.

AVOCATUL GENERAL: Ești în sindicat?

TATĂL: Eu? Nu! Nici măcar!

AVOCATUL GENERAL (triumfător): Atunci cum putea acuzatul să ceară suprimarea dumitale dintr-un sindicat din care nu făcea parte? Iată în sfîrșit, domnilor, cuvîntul «a suprima» perfect definit!

JULES: Era vorba de cazul cînd, în timpul unei greve, tata s-ar fi sindicalizat...

AVOCATUL GENERAL: Nu mai e nevoie de explicații! A suprima n-are nici un fel de legătură cu sindicatul. Suprimarea înseamnă moarte! Și de acum înainte, acest cuvînt nu mă va părăsi pînă la sfîrșitul dezbaterilor cînd îl voi pronunța pentru ultima oară cu conștiința împacă și liniștită.

TATĂL: Ce tot cotodăcesc păsările astea?

PREȘEDINTELE: Vă cer încă o dată să respectați Curtea și politețea.

TATĂL: Politețea? Dacă ar fi răpit cineva pe băiatul dumneavoastră nevinovat, ca să-l bage la închisoare, atunci aș vrea să aud cam ce fel de cîntec ați cînta, cu toată politețea dumneavoastră!

PREȘEDINTELE: Gardieni, scoateți martorul afară!

JULES: Tată!

TATĂ: Ah! Grăbește-te, Jules, măcă-ta îmbătrânește așa de tare! (Celor doi gardieni:) Nu mă atingeți! La naiba!

PREȘEDINTELE: Gardieni! Scoateți martorul! Și-i cer apărării să obție de la martori un minimum de corectitudine dacă mai vor să fie audiați de Curte. (Jules plinge.) Să intre al doilea martor de moralitate. (Joc de lumină. Julia înnebunită.) Apropiati-vă. Încă. Ridicați mina dreaptă. Spuneți «Jur».

JULIA (pierdută): Jur, jur, jur, da, jur că-i un om cinstit. Altădată s-ar fi zis că-i sfânt căci sfinții au fost mereu Intermitenți, torturați de mai marii zilei...

PREȘEDINTELE: În interesul acuzatului, aș ruga martora să fie mai puțin vehementă.

JULIA: Vă cer iertare, domnule Președinte, dar în izolarea sălii martorilor, îmi repet de două zile toate frazele și mă înăbuș, și toate adevărurile din mine ar vrea să iasă deodată. Am trăit lângă acest om trei ani și înaintea Justiției țării mele, vreau să spun adevărul. Poliția s-a înșelat...

AVOCATUL GENERAL (hohotind): Chiar așa? Șeful Siguranței? Singurul apărător al acuzatului?

JULIA: De la arestare, am citit toate ziarele. Ei bine! Toate spun vrute și nevrute, despre lucruri pe care nu le cunosc. Cînd mă gîndesc ce au îndrăznit să tipărească! Asasin! Un om care voia să aducă fericirea? Toate vorbele lui au fost deformate... Chiar și patronii aflau indulgență la dînsul. Spre a-i scuza pe alții se acuza înții pe sine. Totdeauna voia să fie singurul vinovat...

AVOCATUL GENERAL (rîzînd): Eu am spus altceva?

JULIA: ... pentru că inima lui era plină de dragoste. (Avocatul general face cu pumnul gestul de a sfărîma un cranii de caldarîm.) Cîine n-a trecut prin încercările noastre nu va ști niciodată cîtă deosebire este între imaginea pe care zvonul public o fabrică despre un om și ceea ce este el în realitate! Cu cîtă lășitate ne înverșunăm să punem mîști pe fețele vecinilor noștri, ca și cum n-am îndrăzni să ne privim față în față, ca și cum n-am îndrăzni să ne privim frații și surorile fără a-i ascunde sub o deghizare care să ne liniștească. Dar Jules Durand, bunătatea însăși, de ce a fost deghizat în asasin? Un om blînd... Niciodată nu l-am auzit ridicînd glasul, nimeni nu l-a văzut vreodată minios, un om incapabil să certe un copil... (Plinge.)

JULES: Julia!

JULIA: Copilașul nostru te așteaptă și el.

AVOCATUL GENERAL: Domnilor, îmi mărturisesc tulburarea, mila îmi umple ochii de lacrimi, îmi caut cuvintele, totuși mai găsesc destule ca s-o întreb pe martora de moralitate: cine este?

JULIA: Cine sînt?

AVOCATUL GENERAL: Da, situația dumitale socială.

JULIA: Sînt muncitoare de uzină

AVOCATUL GENERAL: Vă rog, domnișoară, nu încercați să înșelați curtea. Știm că acuzatul e în curs de divorț, prin urmare căsătoria lui încă nu e dizolvată. Asta înseamnă că Durand e încă însoțit. Da, cine este această patetică martoră de moralitate? O fată care trăia în concubinaj cu acuzatul și pe deasupra încă: o fată — mamă!

JULIA: Fată-mamă? Jules!

JULES (scutîndu-se cu pumnul ridicat): Ah! Ticălosule! Ticălosule! Larmă

PREȘEDINTELE: Acuzat, te rog să retrageți imediat!

JULES: Să ajungă la asemenea josnicie! Sînt eu chiar atît de primejdios?

AVOCATUL GENERAL: Vă rog, lăsați-l pe acuzat care nu se minie niciodată și e incapabil de a certa un copil, să-și arate în sfîrșit, cu pumnul ridicat, adevărata-i față! Fața acelei nopți cînd a fost ordonat și organizat asasinatul!

PREȘEDINTELE: Pentru onoarea Curții, Îți ordon să retrageți!

JULES: Sînt surzi și orbi.

AVOCATUL GENERAL: Nu destul de surzi ca să n-audă strigătele victimei dumitale, nici orbi ca să nu vadă, zăcînd pe caldarîm, cadavrul unui om asasinat pentru că voia să muncească spre a-și hrăni copiii legitimi.

Julia are o criză de lacrimi.

PREȘEDINTELE: Gardieni, scoateți afară martora. Ies.

JULES: Pentru ce, de fiecare dată cînd un om vine pe pămînt să le spună frașilor săi: «Iubiți-vă unii pe alții», pentru ce deslănțuirea asta de ură și ipocrizie?

AVOCATUL GENERAL: În numele societății, voi cere prețul singelui. În verdictul dumneavoastră, veți arăta dacă sînteți pentru pacea socială și progres sau pentru anarhie și dezordine...

AVOCATUL: Domnilor jurați, aici se face procesul sindicalismului, pe cînd în realitate aveți de judecat o crimă de drept comun. În afara de domnul Președinte al Juriului, care-i doctor în medicină, sînteți toți oameni de la țară. Cum să vă explic necesitatea economică a sindicalismului? În persoana omului a cărui nevinovăție sau culpabilitate este în cauză, se face procesul clasei muncitoare... Ascultați, mă voi strădui... (Lumina o scîdută ajunge la negru. Pe un uruit de tambur se aude:) Sentința dumneavoastră să nu fie o răzbunare!

AVOCATUL GENERAL: S-a făcut moarte de om. Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte și cap pentru cap. Prețul singelui.

Uruitul de tambur devine asurzitor. Dintr-o dată se revine la lumina normală. Din tăcere:

O VOCE (cînd se revine la lumina normală): Domnilor, Curtea!

PREȘEDINTELE: Avînd în vedere că juriul a declarat: Mathieu, vinovat că la 9 septembrie 1910 a ucis cu bună știință; avînd în vedere că juriul a recunoscut existența circumstanțelor atenuante, Curtea condamnă pe Mathieu la cincisprezece ani de muncă silnică. (Mathieu se așază.) Couillandre la opt ani de muncă silnică. (Couillandre se așază.) Avînd în vedere declarația juriului cum că numiții Boyer Louis și Gaston nu sînt vinovați, li declară achitați și ordonăm să fie imediat puși în libertate. (Bucurie la frașii Boyer și la Durand.) Avînd în vedere că juriul a declarat că Durand e vinovat de a fi provocat crima prin daruri, promisiuni și amenințări, abuz de autoritate, mașinații și artificii, cu premeditare și curse, îl condamnă pe Durand

Jules la pedecapsa cu moartea. Condamnatului i se va tăia capul într-una din piețele publice ale orașului.

JULES (ducându-și minile la gât): Capul tăiat? Nu-i cu puțință! Domnilor, e încă o eroare!

SCENA XIV

În avanscena stângă, o parte dintr-o stradă. Până la sfârșitul scenei și al piesei, acompanyament de tambur al cărui ritm va varia.

ROUSSEL: Ce idioți! Ce idioți!

OLIVIER: Bine, dragul meu, nu ne-ai spus dumneata că e vinovat?

ROUSSEL: Nu i vorba de știut dacă imbecilul acela merita sau nu merita moartea, ci dacă moartea lui ne convine ori nu. Ei bine! ea nu ne convine de loc! Cinci ani! domnule președinte, și ieșea din pușcărie abrutizat, ignorat, depășit, dispărea. Mort nu vom mai scăpa de el. Am vrut să aranjez compunerea juriului. Prefectul n-a avut încredere în noi. Imbecilul credea că vreau maximum. Ei bine! să-l văd acum pe prefect: o să înceapă plăcerile!

OLIVIER: Nu te înțeleg. Zarul e aruncat, dragă, să nu mai revenim asupra chestiunii.

ROUSSEL: Mi-e tare teamă că ceilalți vor reveni și încă foarte repede.

În avanscena dreaptă se luminează un fragment de decor de gard, liniile fiind în culise. Tamburul cu un ritm de tren în mers.

UN ÎMPIEGAT: Atenție! Înapoi! Înapoi! Trenul intră în gară, zece minute oprire, bufet. (Intră tatăl, susținut de mamă și Julia care ține o valiză.) Așteptați oprirea trenului!

TATĂL (urlând): Societatea e o societate de porci! Dacă-i așa, mai bine să-mi taie și mie gâtul! Fluerat de tren. Depărțându-se, tatăl se așvârle pe șine. Roți scârțâind. Urlete de mulțime.

MAMA: Tată! (Cade în genunchi, recitând rugăciuni:)

Tatăl nostru carele ești în ceruri...

JULIA (în mulțime): Lăsați-mă să trec! Lăsați-mă...

UN CĂLĂTOR: E tatăl condamnatului la moarte!

ALTUL: Al asinului anarhist?

ALTUL: Bietul om!

UN ÎMPIEGAT: Circulați! Circulați!

UN CĂLĂTOR: A alunecat între roți!

ALTUL: Tii! Știu că-l norocos!

UN ÎMPIEGAT: Chemați pompierii!

JULIA (către mulțimea bulmădită): Care suflot cîstiat va putea suporta crima aceasta?

MAMA (rugându-se): Facă-se voia ta...

JULIA: Nu! N-am să mă asemnez în fața nenorocirii; am să denunț crima... (Tamburul crește.)

și dacă-i nevoie, pămîntul întreg o să-l chem la revoltă...

Cortina din avanscena se dă la o parte, apare la stînga celula lui Durand, cu lumina aprinsă.

JULES (cu capul ras, căzușe la picioare): Gardian, stinge lumina! Gardian! Sînt nevinovat! Stinge lumina!

GARDIANUL: Legea-l lege! O să-ți taie lumina cînd ți-o tăia capul! Asta-l! Cînd sîntezi afară!

și închipuiți-vă că-l de joacă! Acuma te-ai lămurit? În primul rînd, jurații achită prea des pe asasinii.

De aceea, dacă în sfîrșit am pus mîna pe unul, am să-l îngrijesc; cu legea în mînă; și zi noapte

Mamă, acum vor să-mi taie gîtul!

Se aude strigătul lui. Avocatul general își freacă minile: a cîștigat.

PRESEDINTELE: Ședînța se ridică.

Uruit de tambur. Îndîmînare pe:

lumina aprinsă, fiarele la picioare, pînă cînd o să-ți taie gîtul, capul de o parte, burta de alta...

JULES: Stinge lumina. Vreau să dorm... Imi crapă capul.

GARDIANUL: Nu. Și cînd s-o răci o să-l pună delicat pe o poliță. (Ride.)

JULES: Julia! Julia! Tu, cea pe care n-am s-o mai revăd niciodată!

Uruit de tambur. Pe îndîmînea unei tribune (sub care, la stînga, este celula și imediat, la dreapta, va apare un colț din salonul familiei Buggenhart) împodobit cu drapelul roșii, Delegatul, înconjurat de frații Boyer și de alți doi muncitori...

DELEGATUL: Ședînța e deschisă. Tovarăși, unul dintre voi, prin hotărîre judecătorească, va fi ghilotinat. (Urlete.) Este nevinovat, și a fost condamnat fiindcă era nevinovat! Veți lăsa să se comită această infamie? Mai întîi votați greva în toate corporațiile orașului! (Urlete.)

și lansați mesajul către toate sindicatele din lumea întreagă, căci o crimă împotriva unui muncitor din orice parte a lumii interesează clasa muncitoare de pe întreg pămîntul! Să cerem grațierea imediată a lui Durand și revizuirea procesului. Semnați cu toții pentru grațierea lui Durand. Eu, care mi-am văzut tatăl, nu cu gîtul tăiat, dar cu burta sfîrțecată de acele forțe oarbe numite forțele ordinii... (Urlete. Apare Julia.)

Tovarăși, tovarășa de viață a lui Jules Durand are să vă facă o comunicare.

JULIA (la tribună. Aclamații): Cetățeană vădută a lui Capron vrea să se știe că a semnat petiția pentru grațierea lui Durand, căci executarea lui,

mi-a spus-o ea, ar pune o ură de neșters între mediul muncitoresc din care face parte ea și cele trei fetițe ale sale... (Aclamații.) Ea a ales, fiind într-o situație tragică... dar ea știe că s-au depus conștient mărturii mincinoase și vrea s-o spună în fața judecătorilor, deși a fost prevenită că în acest caz va fi și ea arestată, drept complice. (Urlete.)

Sosește un muncitor gîfîind și-l dă Delegatului o hirtie.

DELEGATUL: Cetățeni! Pentru a protesta împotriva condamnării lui Durand, portul Dunkerque e în grevă! (Aclamații. Se cîntă internaționala. Alt muncitor urcă la tribună.) Porturile Bordeaux, Marseille și Cherbourg declanșează greve de solidaritate! (Aclamații, apoi, la un gest al Delegatului, tăcere. Se aud vorbe depărtate, strigăte de înclădări și fraze spaniole.) Tovarăși, portul Bilbao este în stare de alarmă. Muncitorii cărbunari din Spania s-au revoltat ca să obțină liberarea lui Jules Durand. (Aclamații. Mișcarea se întinde în Italia. Neapole e în grevă.)

UN MESAGER (*urcă la tribună*): Cetățeni, Liverpoolul este în grevă!

ALT MESAGER: Mișcarea noastră ia o amploare care descumpănește și îngrozește patronatul: sindicatele din Chicago au hotărât greva de solidaritate.

DELEGATUL: Chicago! cetatea sindicalismului! Chicago, orașul celor șase martiri pe care-i cinstim în fiecare an de 1 Mai!

Aclamații, Tambur.

JULIA: Am primit o scrisoare de la tovarășul nostru Jules Durand. Îmi scrie din închisoare: «N-am să cred niciodată că oameni atât de necinstiți pot triumfa!»

Urlete: Nu! Nu!

DELEGATUL: Să continuăm lupta ca să-l smulgem din celula condamnaților la moarte unde, cu capul ras și cătușe la picioare, nevinovatul așteaptă cu neliniște, în fiecare noapte, sosirea zorilor...

UN MESAGER: Sindicatele din Australia, muncitorii din Sydney, marinarii din Melbourne...

ALT MESAGER: Muncitorii din Cardiff, Newcastle, Birmingham...

ALT MESAGER: Porturile Anvers, Cadix și Hambourg sînt în grevă! Trăiască Jules Durand!

Aclamații.

DELEGATUL: Țarul singeros, Împăratul tuturor Rusiilor, banditul imperial, codosu Republicii Franceze, care ne-a mai tapat de încă cincizeci de milioane de ruble, a pronunțat numai ieri treisprezece condamnați la moarte, toate executate. (*Urlete*). El e cel ce dă lecții aia zisului nostru președinte Fallière, moșulică-taie-ntr-una, care refuză toate grațiile...

JULIA: Muncitoarele Franței lansează un apel la greva generală pentru salvarea lui Jules Durand. *Aclamații. Sub estradă, la dreapta, apare un fragment de salon, la familia Buggenhart.*

LISE (*în amazoand*): Ce agitat ești, micul meu Roussel.

ROUSSEL: Îți dai seama de situație?

LISE: Te referi la faptul că lucrătorii noștri fac o leacă de zgomot pe străzi?

ROUSSEL: Pe străzile lumii întregi...

OLIVIER: Ce așteaptă ca să execute sentința?

ROUSSEL: Sigur, un martir mort e totuși mai puțin stingerhor decât un martir viu... Dar au să-i dea drumul... Unii din martorii noștri revin asupra declarațiilor.

LISE: Pentru ce?

ROUSSEL: Le e teamă!

LISE (*rinjind*): Și lor?

ROUSSEL: Azi numai războiul poate salva țara.

OLIVIER: Războiul!

ROUSSEL: Fără război e revoluție! În Rusia nici o manifestație pentru Durand n-a fost autorizată. Acolo domnește ordinea. Și în caz de război, țarul nu va permite niciodată ca revoluția să se instaleze în Franța.

LISE (*lui Olivier*): Dacă izbucnește războiul, tu ce faci?

OLIVIER: Sînt locotenent de cavalerie. Plec din prima zi.

LISE (*lui Roussel*): Și dumneata?

ROUSSEL (*lamentabil*): Eu sînt sergent în regimentul 129 infanterie. Voi pleca și eu din prima zi.

LISE (*neliniștită*): Și eu?

OLIVIER: Tu? Ai să faci parte dintre doamnele Crucii roșii.

Ceea ce pe Lise o liniștește.

LISE: Și toată istoria asta, în timpul vinătorii!

OLIVIER (*lui Roussel*): Și chiar dacă-i nevinovat, a pierdut: să plătească! Cînd a murit Luc, Bursele din lumea întreagă nu și-au închis ușile în semn de protest!

LISE (*revenind*): Sper că n-aveți de gînd să vă lăsați uciși amîndoi în război?

OLIVIER: Lise, e o mare consolare să te știi între minile Domnului.

ROUSSEL: Da, dar au să-i dea drumul! Și va deveni patronul portului!

Estradă. Sosește Julia.

JULIA: Tovarăși! Cetățeanul Jean Jaurès și cetățeanul Anatole France de la Academia Franceză sînt în clipa asta la Elysée unde nu cer ci pretind grațierea lui Jules Durand. (*Aclamații.*) Nu grația de a-l trimite la temniță pentru toată viața, ci libertatea imediată. Căci nu există autoritatea lucrului judecat, cînd un nevinovat este condamnat pe baza unor mărturii false...

DELEGATUL: Nu cunoaștem decît un cuvînt de ordine. Libertate pentru Durand sau greva generală!

Aclamații. Tambur. Apare, sub estradă, celula lui Jules Durand, fîrd lumînd.

JULES: Lumînă! Lumînă!

GARDIANUL: Lumina-i pentru condamnații la moarte. Tu ești grațiat la șapte ani de celulă. Acuma vei sta șapte ani în întuneric. Spune, încurcă-lume, ai priceput?

JULES: Lumînă!

GARDIANUL: Nu mai pot să-ți tai gitul, dar dacă te mai aud, îți tai supa.

JULES: Te-au condamnat la moarte ca și pe mine, pentru că erai nevinovat, și se servesc de tine ca să condamne alți nevinovați. Iusue, cei răi se ascund îndărătul tău. Dar am să-i gonesc. Am să sfarm zidurile tuturor închisorilor cu minia mea. (*Bate în pereți. Tambur.*)

GARDIANUL: Ori isprăvești tărăboiul, ori îți pun cămașa de forță.

JULES: Lumînă!

GARDIANUL: Așa?! Bine! Atunci te bag sub duș! Și după aia te leg! (*Între în celulă. Strigăte. Întuneric. Revenim la estradă.*)

DELEGATUL: Judecata criminală a fost infirmată. Durand va fi liberat azi! (*Aclamații.*) Mama lui, tatăl lui și minunata lui tovarășă de viață au luat trenul de zece și zece pentru a se duce să-l scoată pe martirul nostru de la închisoarea Bonne-Nouvelle unde a trăit în celula condamnaților la moarte, apoi în celula ocnașilor. În seara asta, la capătul luptei noastre, triumfătoare, Jules Durand va fi printre noi. (*Aclamații.*) Unul pentru toți, spuneau Durand. Toți pentru unul, am răspuns noi! Să fim cu toții, astăzi-seară, în fața gării, cu drapele și flori, spre a-l întâmpina pe cel mai curat dintre noi, cu familia sa în sfîrșit fericită!

Dinaintea celei negre. Tatăl, Mama, Julia, Directorul Azilului de alienați Quatre-Mares, Directorul închisorii și Gardianul, acum toate ca o omidă. Mama are pachete cu haine și o pălărie melon pentru Jules. O scapă. Julia o ajută să-o ridice

și Mama o reia, căci vrea să poarte ea totul. Tambur surd și lent.

MAMA (către Directorul Inchisorii): Spuneam la toată lumea că fiul meu e nevinovat. Vecinii se prefăceau că nu mă cred.

TATĂL: Și martorii care retractează! Porcii ăștia care recunosc că au mințit!

MAMA: Respectăm justiția fiindcă credeam că nu se poate înșela.

DOCTORUL: Fiul dumneavoastră o să vă spuie și vai, o să vă repete mereu: Isus a fost pus pe cruce în urma unei judecăți foarte legale...

DIRECTORUL: Doctore, vederca familiei ți va provoca un șoc fericit?

MAMA: Doctore! E bolnav fiul nostru?

DIRECTORUL: Doctorul este Directorul Azilului Quatre Mares.

TATĂL: Casa de nebuni?

DOCTORUL: Fiul dumneavoastră n-a suportat prea bine izolarea celulară și nici nesiguranța sau nedreptatea condamnării sale.

JULIA: Ce vreți să spuneți?

MAMA (se apleacă să ridice pălăria. Gardianul previne gestul): Mulțumesc, domnule, sinteți foarte amabil! I-am adus costumul nou și i-am cumpărat pălărie...

TATĂL: Formalitățile vor fi lungi? Fiindcă înainte de a lua trenul de 3.35 am vrea să mîncăm, tus-patru, la restaurant unde mergeam în timpul procesului și unde vrem să intrăm de data asta cu capul sus!

MAMA: Nu! Nu! Altul! Mirosul bucătăriei lui îmi întoarce stomacul pe dos!

JULIA: Doctore...

DIRECTORUL (către gardian): Deschide și aprinde.

GARDIANUL: La ordinele dumneavoastră, domnule Director.

Celula se luminează.

TATĂL: Jules!

MAMA (căzînd în genunchi): Mulțumescu-ți! Doamne, și ție fecioară Maria!

JULES: Nu! Tatăl meu m-a părăsit!

TATĂL: Eu! Te-am părăsit eu, băiete?

MAMA: Băiatul meu!

JULES (ascunzîndu-se într-un colț al celulei): Stîngeți lumina, nimeni nu mă va zmulge din întunecimea cărbunelui.

DOCTORUL (tatălui): Ca să suporte în singurătatea lui gîndul execuției, s-a comparat cu Isus Hristos și s-a închis în ideea asta.

TATĂL: Cum?

DOCTORUL: S-a identificat cu Isus.

MAMA: Fiul nostru s-a convertit?

DOCTORUL: Nu tocmai.

MAMA: Uite un costum nou, băiete, și o pălărie...

JULES: Nu voi ieși din acest mormînt decât înconjurat de frații miei...

JULIA: Jules! Te așteaptă toți pe peronul gării...

DIRECTORUL (către tată): Fiul dumneavoastră are crize de violență primejdioase pentru cei din jur...

MAMA: Și atunci?

TATĂL (apucîndu-l pe director de guler): Tot pămîntul știe că fiul nostru e nevinovat.

DOCTORUL: Totdeauna am știut-o. Am fost Președintele juriului care l-a condamnat pe fiul dumneavoastră.

JULIA: Dumneavoastră, doctorul Azilului?

DOCTORUL: E neprevăzut, dar așa-i. Și am fost singurul care a votat pentru achitare.

JULES: Stîngeți lumina. Nu luminați suferința. E absurdă!

JULIA: Și ceilalți jurați au crezut în adevăr că-i vinovat?

DOCTORUL: Ca să-și împace conștiințele, fiindcă le era teamă, teamă pentru recoltele lor, teamă pentru economiile lor...

TATĂL: Dați-mi adresa celorlalți jurați.

MAMA: Tată, nu te enerva. Sînt și așa destul de nenorocită...

TATĂL: Au dreptul să ducă la nebunie un nevinovat și să continue totuși să trăiască liniștiți?

JULIA: Și judecătorii? Ce s-a întîmplat cu judecătorii?

MAMA: Să-i ierte Dumnezeu?

TATĂL: Dar pînă una alta, judecă mai departe?

DOCTORUL: E meseria lor.

TATĂL: Prin urmare și justiția e țara porcilor!

JULIA: Îl veți duce la azilul de alienați? Și dacă-i îngrijit, mai sînt speranțe!

DOCTORUL: Desigur, un miracol...

MAMA (violentă): Va trebui încă un miracol ca să-mi regăsesc băiatul!

DIRECTORUL (către tată): Veți semna pentru el punerea în libertate. Guvernul Republicii ia asupra sa cheltuielile spitalizării lui.

MAMA: Și toată nenorocirea noastră, la ce-a slujit?

JULIA: Domnule Director, oamenii care și-au pierdut mintea se pot căsători?

DOCTORUL: Nu, domnișoară. Un alienat nu se poate căsători.

Julia se prăbușește.

JULES: Salvați toți oamenii fără să mai zăboviți! Altfel voi sfărîma totul, căci suferința oamenilor nu mai poate aștepta.

Gardianul îl ține pe Jules. Mama plînge în brațele Tatălui.

JULIA: Jules, și copilășul nostru care nu te va cunoaște niciodată.

JULES: Și suferința oamenilor! Ce fac cei care trăiesc fericiti, cu suferința oamenilor? Lumina revine pe estradă. Tambur lent și funebru.

DELEGATUL: Cetățeni, tovarășul Durand n-a putut lua trebur. N-o să-l mai vedem niciodată pe tovarășul nostru Jules Durand.

Drapelele roșii se înclină. Lumina scade. Sunetul tamburului se stînge.

Sfîrșit

Ilustrații de FRANS MASEREEL (BELGIA)

S I N T E Z E

MIHNEA GHEORGHIU

BILANȚ AMERICAN

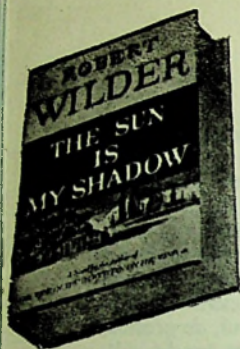
ÎN anul ce se încheie, centenarul războiului de secesiune a coincis cu apariția unui număr de cărți în care pulsul intern al vieții americane și ecoul lui extern se întrevăd cu mai multă sinceritate decât admitea îndeobște «macarthismul». Poate în amintirea trecutului elan lincolnian.

A făcut mult scandal în jurul ei, suita de anecdote autentice, pline de amară ironie la adresa cauzelor decadenței prestigiului american în străinătate, din cartea *Americanul urât* («The ugly american») de William J. Lederer și Eugene Burdick, care satirizează principiile și activitatea aparatului extern al diplomației yankee, după război. Deși mărginită ca analiză politică, — însă scrisă cu un umor ce descinde, adeseori, din pamfletele antiimperialiste ale lui Twain, — cartea i-a pus pe gânduri pe mulți americani de bun-simț, și se pare că a servit câteva argumente puternice în favoarea revizuirii «tradiției» Departamentului de Stat, în cadrul campaniei prezidențiale de anul trecut. Formula (*ugly american*) face azi o bună carieră în presa apuseană care nu-și ascunde ranchiuna de rudă săracă; ea se extinde acum asupra întregului tip de existență-standardă căruia majoritatea occidentalilor nu-s dispuși să-i cedeze, în ciuda valului de americanizare ce bîntuie Europa. Încă din deceniul trecut, un sentiment similar, exprimat cu multă finețe, se desprindea și din notele de voiaj din S.U.A. ale Simonei de Beauvoir (*L'Amérique au jour le jour*), cartea pe care autoarea o dedicase, nu fără

intenție, regretatului scriitor negru american Richard Wright, dușman înverșunat al segregăției.

Că diplomația și diplomații satirizați de Lederer și Burdick nu reprezintă numai erorile unei caste, ci vina, mai profundă, a unei clase și a unui sistem social — ale cărui triste manifestări primează, bineînțeles, pe plan intern — ni se relevă într-o altă carte de « scandal » a anului editorial american, *Căutători de situație* (« The Status Seekers ») de Vance Packard. Fără să disprețuiască nici el argumentele umorului, autorul, de profesie sociolog, arată, cu lux de detalii, cât de strictă este ierarhia edificiului social american și cât de iluzoriu este, în consecință, atributul de « țară a tuturor șanselor », propagat de persoanele și cercurile interesate, în interiorul și exteriorul Statelor Unite. De la muncitorul italian care contemplă, famelic, New-Yorkul de pe podul Brooklyn, ca în drama lui Arthur Miller, și pînă la aristocrația financiară din Boston (New-England), din care descinde, de exemplu, președintele Kennedy, se întinde o distanță enormă, al cărei parcurs obsedează astăzi, în fel și chip, tineretul american.

O secțiune verticală în acest edificiu descoperă un proces multiplu de stratificare, după cele mai brutale sau «subtile» criterii inventate de egoismul și individualismul sălbatec al capitalismului cu sau fără aroganțe patriotarde. Există o ierarhie a averilor, una a legăturilor de familie, alta a confesiunilor religioase, a originii naționale și rasiale, a cartierelor, pînă și a străzilor dintr-un cartier. Și acestea, în perpetuă schimbare, după niște ramificații, adesea paradoxale, ale unuia și aceluiași criteriu, primordial: *a avea sau a nu avea*. Dolarul înobilează cu o eficacitate mai mare decît spada regilor feudali. Vecinătatea vilei unui miliardar, de pildă, ridică brusc prețurile locuințelor într-un cartier încă « pasabil ». Luînd proporții, cartierul monopolurilor marii finanțe a trecut de mult dincolo de limitele Wall-Street-ului; cele mai mari bănci se găsesc azi pe... Broadway, și pe străzile paralele, străzi înguste, coplesite de monștri de beton, Cedar Street, Pine Street, Maiden Lane și celelalte. Ar fi totuși greșit să se creadă că virful piramidei, Wall-Street-ul, e, măcar acela, monolitic. El e mai curînd comparabil cu un ghem de păianjeni giganți care se mutilează și se înghit unii pe alții, pentru supremația asupra pînzei și victimelor lor. Interesantă, dar înfrîntătoare vecinătate pentru « cartierul veseliei » !...

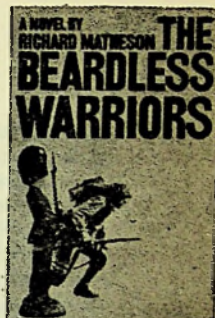


Există în literatura americană de azi multe trăsături care perpetuează tema Jeza-măgirii de țara lor, a depeizării, dezvoltată, în moduri diferite, de unii din scriitorii frunțași de după primul război mondial. O literatură a emigrației și exilului voluntar dintr-o țară făurită prin emigrație!... Eroul lui F. L. Nusser, din *Arderea podului* («The Burning Bridge») este un bărbat în puterea vârstei, reprezentantul unei fabrici americane de mașini agricole, care s-a expatriat în Mexic, «dînd (sufletește) foc podului» ce-l mai lega de Statele Unite unde a constatat că valorile adevărate sînt înăbușite. Acest roman analizează un caz izolat și o face destul de haotic, amestecîndu-l cu o intrigă amoroasă de duzină și conducîndu-și protagonistul la concluzia că «nu există nici o lume în care să se întoarcă». Dar de aici, în orice caz mai limpede, se desprinde ideea că surghiunitul domn Winteridge e mai curînd victima unui sistem social, decît a lui însuși.

«Un Huckleberry Finn al zilelor noastre!» — așa îl prezintă editura newyorkeză Crowell, pe eroul romanului autobiografic *Brazdă lungă* («A Long Row to Hoe») de Billy C. Clark. E povestea unui tînăr sărac din orașelul Cattlesburg (Kentucky), a cărui viață amărită, lipsită de orice avantaj al civilizației acestui secol, se desfășoară, totuși, pe la jumătatea acestui veac, în Statele Unite ale Americii. După ce aflăm condițiile sub-umane în care și-a dus traiul, în mlaștinile fluviului Ohio, golaș și nemîncat, muncind de la vîrsta de 7 ani, ca să contribuie la hrana familiei, autorul descrie, cu obidă și amar umor, ierarhia societății americane, redusă la o scară tragi-comică dar aplicată cu strictețe și în prăpăditul de Cattlesburg: de-o parte «lumea cenușie, cu intrare-oprită, a celor prosperi» și de alta, lumea lui, de «culegători din

gunoaie, mîncători de spurcăciuni, lucrători clandestini, bețivi, urmașii în zdrențe ai vechilor deșelatori de păduri», victime permanente ale inundațiilor. E povestea unui băiat care n-a știut niciodată ce este o haină nouă, care prindea broaște pentru masă și trecea, la 8 ani, înot, fluviul, ca să fure un pepene, și care vîna animale de apă pentru îmbrăcăminte celor din casă. E robinsonada unui cetățean american ce se ridică spre civilizație, în vremea noastră, din milul care a văzut născîndu-se dinosaurii... Comparația liniștitoare de pe copertă, cu amicul lui Tom Sawyer, stîrnește, cel mult, un zîmbet, la adresa editorului.

Despre condițiile în care trăiesc oamenii din straturile dizgrațiate ale edificiului social american există și alte documente literare. Romanul *Locatarii* («The Inhabitants») de Julius Horwitz — caracterizat ca «shocking», de *New York Times Book Review* — descrie viața cîtorva zeci de familii, dintre alte cîteva zeci de mii asemănătoare care trăiesc, în plin New York, o existență animalică, înspăimîntătoare, sub oblăduirea filantropiei oficiale. Cartea e scrisă sub forma unei suite de tablouri, surprinse pe viu, în blocnotesul său, de narator, inspectorul Phillips, însărcinat cu cercetarea modului de trai al respectivilor locuitori. Aici nu mai e vorba de Cattlesburg, un sat pierdut în imensitatea continentului, ci de metropola însăși: patru copii orfani dorm pe jos, într-o murdărie indescritibilă, într-o odaie jechoasă din East Harlem; alți șapte copii și mama lor, fostă croitoreasă cu mîinile înțepenite, mor de foame, într-o cameră de pe West-End Avenue; într-o clădire din Morningside Heights — centrul cultural și religios al New York-ului — o bătrînă nu cere decît să i se asigure dreptul la... coșciug. În multe părți, promiscuitatea, viciul și boala



completează mizeria și nefericirea acestor desmoșteniți ai soartei care nu-și găsesc, sau nu-și pot găsi, locul în mecanismul societății. Exploatarea la care-i supun proprietarii nemiloși se adaugă unui lanț întreg de nenorociri. O femeie adusă la disperare îi strigă unuia dintre aceștia: « Sînt și eu om! nu vezi că sînt și eu om? » Autorul vrea să atragă atenția celor ce au ochi de văzut și urechi de auzit, că, în umanitatea americană, un certificat de naștere nu reprezintă în toate cazurile și un bilet de intrare într-o viață omenească. Cartea lui Julius Horwitz reamintește unele pagini din Jack London unde se descrie desnădăjduita inerție cu care oameni ajunși la ultima treaptă a sărăciei trăiesc *the long sickness* — « lunga boală » care se cheamă viață.

Sub aceste auspicii, nu-i greu de închipuit cum cresc copiii. Problema delincvenței juvenile și a dezorientării morale în care se află o parte a tineretului american, continuă să-i preocupe pe scriitori. Ira Henry Freeman povestește, la persoana întâia, într-un stil reportericesc, în *Afară din jar* (« Out of the Burning ») viața unui adolescent de culoare, din cartierul Brooklyn, ajuns șef de bandă la 16 ani, din convingerea că violența, furtul și crima sînt cele mai bune mijloace de a avea orice situație și de « a face ce poțestești la New York » și care, printr-un supraomenesc efort de conștiință, revine pe calea cea bună. Prilej de a descrie (și a romanța) viața dezordonată, cu bătălii de stradă, orgii etc. a acestui tineret fără căpătii, povestea lui Carl Joyeux, a familiei și mediului său, îi avertizează totuși pe educatorii americani de greșelile pe care instituțiile menite să poarte de grijă noii generații le comit cu o perseverare diabolică, în activitatea lor, atrăgîndu-le atenția, prin cariera eroului său, că « această nouă formă de nemulțumire socială » este o problemă mai gîngășă și mai importantă decît și-o închipuiesc cei mai mulți dintre ei.

O mult comentată « nouă formă de nemulțumire socială » a generației tinere, tradusă în termenii literaturii, este și proza *beatnic*-ilor, al căror cap de coardă continuă să fie Jack Kerouac. Ultimul său roman se intitulează *Tristessa* și povestește o aventură a autorului cu o fată mexicană, în Mexico City, într-o atmosferă de goană nebunească și de beție albă, la modul zgomotos și primitiv cu care proza și poezia lui Kerouac și-a deprins admiratorii. Mai slabă și mai neinteresantă decît *Pe drum* (« On the Road »), această nuvelă de 125 de pagini, care poartă numele

eroinei sale morfinomane, utilizează maniera *beat expression* spre a exemplifica nevoia de evadare din modul de viață burghez (căruia Vance Packard îi face « anatomia » în *The Status Seekers*) însă revolta în genunchi a lui Kerouac, pierzându-și forța spontaneității, sombrează de data asta în teribilismul programatic care compromite totdeauna literatura burgheză de « avangardă », hipertrofiindu-i limitele și erorile, în dauna bunelor intenții. Misticismul găunos ce înlocuiește în *Tristessa* nervul, sinceritatea și originalitatea expresiei sale anterioare, aruncă o lumină tristă asupra soartei « noului roman » american.

Vitrina literară din S.U.A. continuă să furnizeze cărți despre război, temă amplă, cu multiple variații. De pildă, *Războinicii imberbi* («*The Beardless Warriors*»), de Richard Matheson, relatează lungi pagini din scurta istorie a participării armatei americane la războiul din Europa. Pentru a înlocui pierderile suferite în Ardeni, au fost aduși soldați foarte tineri, aproape neinstruiți, care s-au călit cu timpul și cu riscul vieții lor. Din păcate, Everet Hackermeyer, eroul cărții, care ajunge pînă la urmă un « veteran », — aproape un « profesionist » — al războiului, nu reușește să fie de ajuns de maturizat (de autor) ca să înțeleagă că războiul anti-hitlerist în care a văzut moartea cu ochii n-a fost, pentru tinerii soldați americani, un simplu test psiho-fizic, recompensat cu « măsura respectului de sine ». Acest soi de *self-respect* avea să fie totuși, pus la grea încercare, după război, acasă, unde o dată încheiate festivitățile « întoarcerii eroilor », a început lupta pentru existență. Acesta este subiectul romanului *Patrioții* («*The Patriots*») de scriitorul englez James Barlow (reeditat, la New York, de ed. Harper), al cărui personaj principal, fostul parașutist Reg Mills, întors cu amare amintiri din Sicilia și Arnhem și, jignit în ambiția sa de neatenția înconjurătoare și chinuit de sărăcie, declară un « război personal » întregii societăți, această « vastă conspirație de bani și putere » împotriva omului singur. Dar « eroul » lui Barlow nu-și trăiește egotismul rebel cu intensitatea prototipului său dostoevskian. Crima cu premeditare la care se dedă, ca să fure o mare sumă de bani, nu-i produce mustrări de conștiință, iar ispășirea ei e banală. Gangsterul britanic, acest produs al « furioșilor » englezi, cu justificări de « beatnic » american, reprezintă, într-un fel, tot « nemulțumirea socială » a unui tineret căruia pedagogii burghezi continuă să-i dea etichete, în loc de soluții. Presa americană a consemnat adeseori și cu oarecare jenă ase-

menea isprăvi de-ale foștilor « G. I. » -s (soldați) lăsați la vatră, ediții autohtone ale lui Mills.

O altfel de întoarcere de pe front, cu un caracter tipic american și văzut de pe alte poziții, ni se înfățișează în *Cocoșul de sticlă* (« The Glass Rooster ») de William F. Mc. Ilwain, roman al cărui cusur stă în melodramă și timiditate. Cartea abordează, cu destulă onestitate, problema segregăției rasiale. Howard Cobb, un tânăr din sud, educat în nord, se întoarce din război, în orașul natal, unde cetățenii sînt agitați de o decizie a Curții Supreme pentru desegregarea școlilor. În lipsa lui, elementele huliganice reușiseră să creeze o atmosferă de tensiune între albi și negri. Oameni cinstiți, care pînă atunci trăiseră în pace, cad victime instigațiilor la suspiciune și ură. Cobb fusese chemat ca să preia o muncă în asistența socială, menită să perpetueze discriminarea rasială, printr-o măsură de compromis: asigurarea condițiilor de cultură și odihnă « egale, dar separate ». Dezvoltarea evenimentelor îl situează împotriva concetățenilor săi separatiști. Cartea lui Mc. Ilwain păcătuiește prin lipsă de fermitate în concluzii. Umanitarismul eroului său nu merge la cauze.

Raporturile de conlocuire dintre albi și negri în statele din sud, surprinse cu o forță unică de Erskine Caldwell, transpar, deși mai puțin pregnant, și din o serie de cărți noi ce reamintesc de *Drumul tutunului*. Relatarea crudă a unor situații tragice din viața sărăcimii din North Carolina, petrecute între cele două războaie, pe care o face Guy Owen, în *Anotimpul spaimei* (« Season of Fear ») * — primul său roman după un volum de poezii și altul de nuvele — nu reușește să fie artă autentică, pentru că autorul literaturizează faptele într-un stil fastidios, tinzînd parcă să-și sublimeze personajul, în erou de tragedie antică. Un misticism tot mai frecvent în proza sudului (« oamenii plătesc păcatele lor și ale părinților lor »; calamitățile naturale ca și crimele Ku-Klux-Klan-ului, sînt « instrumente ale miniei Domnului »), prezent și aci, e numai spre paguba cărții.

Haturi pașnice (« Peaceable Lane ») de Keith Wheeler și *Prima familie* (« First Family ») de Christopher Davis, sînt două romane pe aceeași temă, dar tratînd-o cu mijloace diferite:

* Un titlu identic (*A Season of Fear*) poartă romanul lui Abraham Polonski — cineast la a doua sa lucrare, ca prozator, — istoria funcționarului de stat Charles Hare care, după depunerea jurămîntului de loialitate, își dă seama că vîntoarea oficială de comuniști l-a transformat viața într-un co mar populat cu denunșatori și oameni de rea credință și că nu mai e scîpîn de fabele și gândurile sale.

pătrunderea unor familii de negri în cartierele mărginașe locuite de albi. Un subiect similar cu al piesei *Un strugure în soare* de L. Hansberry, cu deosebirea că acțiunea romanelor se desfășoară într-un mediu de intelectuali, cu un nivel de viață mai ridicat. Diferența mijloacelor artistice constă în aceea că primul prezintă conflictul pe un plan ceva mai larg, antrenând în acțiune grupuri sociale distincte, pe când celălalt dezvoltă un conflict psihologic în jurul unui singur personaj, central. Protestul perseverent al negrului Lamar Winter, comerciant cu preocupări artistice și al soției sale, o femeie cu studii superioare, împotriva atitudinii prietenului lor, albul Matt Jones, purtătorul de cuvânt al « companiei pentru preservarea valorilor proprietății » în zona rezervată (*restricted*), ridică mai viu problema rasială, decît descrierea suferințelor morale și complexelor de inferioritate (și de superioritate) ale tînărului student negru Scott Mc. Kinley, care nu duc în mod practic la nimic. Concluzia ambilor autori tinde să « explice » că reacția dușmănoasă a proprietarilor albi față de vecinii lor negri nu e determinată de starea (*status*) economică, sau culturală, ci de « factorul rasă », pe care-l acceptă, ca un fel de fatalitate. Eroarea fundamentală a unui asemenea punct de vedere nu împiedică darea în vileag a unei laturi reprobabile a societății americane, prin încă două cărți de actualitate. Acestui soi de literatură sudistă care oglindește o lume confuză și lipsită de perspectivă, i s-ar putea aplica, într-o mare măsură, celebra remarcă a lui Richard Wright, că « dacă Sudul și-ar putea învinge teama, ura, moștenirea de crime, de sînge, povara lui de frică, de cruzime furi-bundă, care are la temelie lașitatea, ar fi foarte . . . frumos ». Dar Richard Wright — care a murit în noiembrie trecut — a ales exilul; întreaga lui literatură — de la *The Outsider* și pînă la *The Long Dream* ultima sa carte — a fost apelul unui « om din afară », fericit că în alt continent e « altfel », deși ferm convins că « libertatea este indivizibilă ».

Literatura americană mai nouă n-a dus totuși lipsă de opere în care discriminarea rasială e judecată ca o armă de diversiune a exploatării capitaliste, ca în romanul *Fire de lumină* (« *Bright Web in Darkness* ») de Alexander Saxton apărut acum doi ani, în *Seven Seas Books*, colecția pe care o editează Stefan Heym, cunoscutul scriitor american stabilit în Republica Democrată Germană. Saxton, autorul romanului progresist *The Great Midland*, ca și alți scriitori care se preocupă de lupta

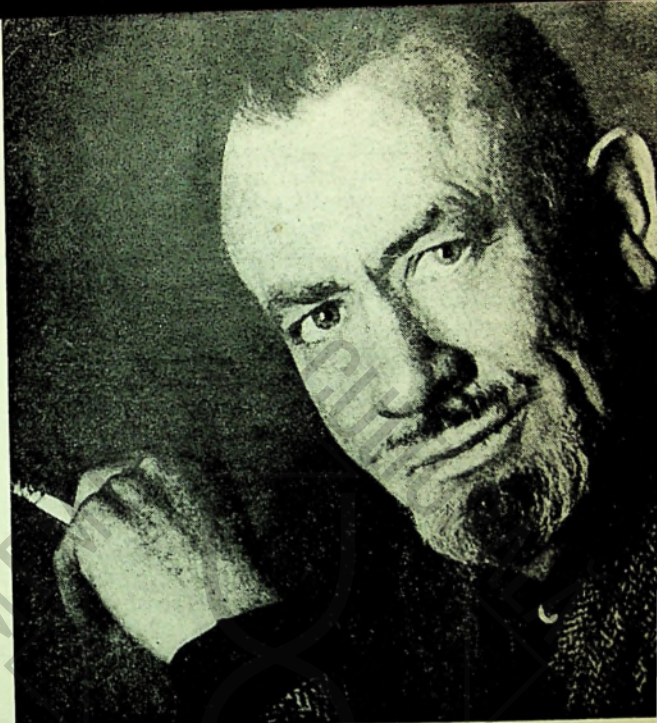
clasei muncitoare americane suferă, la ei în țară, din această pricină rigorile unei existențe nesigure și precare (dînsul a lucrat ca ospătar într-o cofetărie din New York).

Cititorului din afara Americii i s-ar putea părea cel puțin bizară această tendință pronunțat «sudistă» tocmai în anii centenarului. De fapt, situația actuală a literaturii americane vădește tendința pronunțat reacționară a ideologiei dominante azi în S.U.A. De foarte multă vreme, conservatorismul cel mai retrograd constituie (în viața publică și privată) o marcă de «distincție» pe care nordul lincolnian a combătut-o, la vremea lui, cu singeroase sacrificii, ca pe toate celelalte «fantome ale feudalismului» condamnate de Walt Whitman cu o pătimășe indignare în *Perspective democratice* (1871).

Revirimentul sudist, parte integrantă a stagnării și înapoierii cu tot-dinadinsul a beletristicii americane, se manifestă și într-alt mod. Vocea «Americii primitive» răsună puternic în apologia proprietarului de pămînt, aprig și setos de avere, ca în romanul *Vinul balaurului* («Dragon's Wine») de Borden Deal, al cărui erou Homer Greaves seamănă, în tragedia ambiției sale de pricopsire, — pe un alt plan —, cu Ion al lui Rebreanu. Și răsună în neo-romantismul transcendentalist, axat pe obsesia erotică, din ultima carte de nuvele a lui William Goyen, *Chipul rudelor de sînge* («The Faces of Blood Kindred») în centrul căreia stă tema ispășirii unor necunoscute păcate ancestrale.

Majoritatea operelor menționate în această trecere parțială în revistă a literaturii mai recente din S.U.A. nu ascund conflictele, adînci și variate, ce divid societatea americană și dezorientează dezvoltarea firească a personalității omului, într-un mediu totdeauna ostil virtuților tradiționale ale poporului. Calea spre virful piramidei sociale continuă să exercite principala atracție în existența eroilor acestei literaturi, în ciuda marilor dezamăgiri care-i așteaptă pe toți încrezători în inscripția de pe Statuia Libertății. Există, astfel, o întreagă galerie de imitații ale *Tragediei americane* a lui Dreiser, create după rețete mai mult sau mai puțin noi.

Cunoscut pentru facilitatea cu care însăilează melodrame de succes împotriva datelor evidenței — ca în *Flamingo Road* și *Bright Feather* — romancierul Robert Wilder povestește, în ultima lui carte *Soarele este umbra mea* («The Sun Is My Shadow»), cariera fetei unui plantator din Virginia, ce începe în 1928, cu o aventură amoroasă rurală, continuă la New York,



cu altele, în lumea presei și sfirșește cu realizarea visului ei: mica reporteră Carol Hillyard devine după război, un « big boss », o patroană, bogată și temută, a unui trust de ziare; ajunge unul dintre păianjenii mari și veninoși care se sfirtecă între ei acolo, sus, în piscul de aur al piramidei. Autorul nu reușește să dea un tablou serios al acestei lumi « unde banul este arma ultimă, unde totul poate fi cumpărat, cu excepția lucrului dorit mai mult », pentru că formula se aplică numai dramei sentimentale a eroinei sale, acea « femeie fabuloasă care i-a dominat pe toți bărbații pe care i-a avut, cu excepția celui pe care l-a iubit cu adevărat ».

În noul său roman *Iarna nemulțumirii noastre* («The Winter of Our Discontent») — al cărui titlu preia primul vers din

Richard III de Shakespeare — John Steinbeck, figură proeminentă a literaturii americane contemporane, deplînge nivelul scăzut al eticei societății sale. Scriitorul nu se sfiește să o afirme deschis, avertizîndu-și cititorii că: «decît să încerce a identifica oamenii și faptele descrise în această poveste, ar face mai bine să se analizeze pe ei înșiși și societatea lor, pentru că această carte înfățișează o bună parte din întreaga Americă de astăzi.»

Acțiunea romanului lui Steinbeck are loc într-un mediu burghez provincial, în anul 1960. Eroul său, Ethan Allean Hawley, are 40 de ani și e vînzător principal într-o băcănie, un om cultivat și cumsecade, care rezistă tentațiilor lumii comerciale, văzîndu-și, onest, de negustoria lui. El nu mai poate totuși ține piept multă vreme presiunii mediului prădalnic în care trăiește, și se angajează pe calea «prosperității», renunțînd la cînte. Înșelarea încrederii oamenilor în el nu se produce fără un amar zbucium sufletesc, cu atît mai mult, cu cît Ethan face parte dintr-o familie veche de pionieri, mîndri și liberi. Prăbușirea morală a familiei sale continuă prin fraudă pe care fiul său, elev în vîrstă de 14 ani, o comite la un concurs național pe o temă patriotică, printr-un plagiat compromițător. Aceasta îl aduce în pragul sinuciderii.

Unii critici americani, ca Granville Hicks, s-au arătat ostili acestei cărți demascatoare, subliniindu-i, în primul rînd, unele neglijențe de construcție artistică. Dar numeroase glasuri s-au ridicat în apărarea unui Steinbeck care, prin *larna nemulțumirii noastre*, se întoarce, cu succes, la uneltele cu care a făurit *Fructele mîniei*. Criticul Saul Bellow a scris: «în această carte, John Steinbeck revine la nivelul înalt al *Fructelor mîniei* și la temele sociale care i-au făcut opera sa timpurie, atît de impresionantă și de puternică. Aceia care zic despre opera lui că și-a trăit traiul, au neplăcutul prilej să se desmintă». Într-adevăr, e neplăcut pentru lăudătorii modului de viață capitalist, să constate că unul dintre fruntașii literaturii din S.U.A. consideră că timpul prezent reprezintă, în istoria țării sale, o «iarnă a nemulțumirii», pe care deocamdată nimic nu arată s-o poată preschimba, ca în Shakespeare, într-un anotimp însorit.

Bilanțul editorial al anului ce ia sfîrșit ne oferă, prin urmare, noi și semnificative aspecte ale obstacolelor pe care codul de conduită al imoralismului burghez le opune dezvoltării firești,

multilaterale, a personalității libere a omului. Ce stă la temelia acestui cod al claselor exploatare, ilustrat, pe larg, în cele mai multe dintre cărțile amintite? Stau preceptele unei morale fără speranță, preceptele crude și cinice ale unei societăți care acceptă ca elemente axiomatiche ale *status*-ului ei, că: « puternicului și bogatului îi sînt toate îngăduite », « ori jefuiești, ori ești jefuit », « banii nu au miros » și că *homo homini lupus* ar fi o invariabilă moștenire clasică.

Împotriva acestei denaturări a omului se ridică un număr tot mai mare de proteste, exprimate într-o literatură diversă și contradictorie. Unul dintre scriitorii cei mai renumiți ai tinerei generații, poetul Donald Justice, un *beatnic*, își strigă astfel refuzul, în impresionantul său poem intitulat *Casa de nebuni* ale cărui accente izbucnesc din cea mai bună tradiție a lui Edgar Poe. Îl redăm integral, ca o ilustrare a concluziilor ce le poate trage orice cititor despre America dezunită și inumană a zilelor noastre așa cum reiese din strigătul poeților ei:

Pe cel dintîi l-au pus în cămașa de forță.
Pe-al doilea l-au trimis acasă.
Iar celuiilalt i-au adus de mîncare;
Dar el refuza și pîinea și carnea
Și cît era ziua de mare urla:
Nul nul nul..

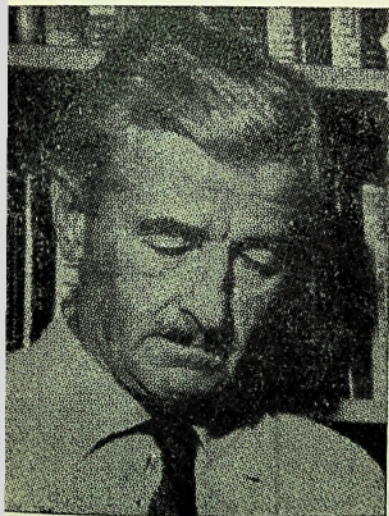
Cel dintîi ședea la fereastră cu ochii holbași
Și ca la un perete se uita
Să vadă ce nu vede nimeni.
Cestălalt vedea ce vedem cu toții
Și cît era ziua de mare urla:
Nu! nul nul!..

Unul se închipuia pasăre mîiastră.
Altul se făcea că e cîine.
Cestălalt se credea un biet om ca fiecare
Și urla și urla: Nul nul nul!
Cît era ziua de mare.



Despre această umanitate specială, atât de îndepărtată moralmente de idealurile « erei de aur » a civilizației americane slăvită în paginile poeziei și prozei lincolniene, unele glasuri pesimiste de filozofi și sociologi burghezi nu pregetă, de la o vreme, să profetească cel mai mare rău. Max Lerner, de exemplu, în a sa *America as a Civilization*, lucrare vastă despre viața și gândirea americană de astăzi, declară că « sînt mulți care cred că prin conformismul, fanatismul și rigiditatea ei, societatea americană va sucomba în impersonalitatea Erei Insectelor ». Împlinirea acestei triste profeții este posibilă, dacă ideologia dominantă a acestei societăți va continua să promoveze relațiile de tiranie și violență între oameni și popoare, în locul omenei și ideilor de progres proclamate în certificatul de naștere al națiunii americane și apărute, cu focul și uneori cu sîngele inimii lor, de « brigăzile lui Lincoln », de o sută de ani încoace.

P R O F I L U R I



WILLIAM FAULKNER

de

JOHN
HOWARD
LAWSON

APRECIERILE criticii despre William Faulkner sînt extrem de contradictorii și lucrul acesta se explică prin caracterul atît de complex și de contradictoriu al creației sale. Aproape toți criticii îl consideră pe Faulkner unul dintre cei mai mari scriitori ai contemporaneității. Totodată aceiași critici, care vorbesc cu entuziasm despre el, îl învinuesc adesea că are idei confuze, un stil ciudat și o pasiune pentru zugrăvirea aspectelor monstruoase, cu totul absurde ale vieții.

Fără îndoială, Faulkner este un scriitor complex. Operele sale reprezintă un amestec de elemente cu totul eterogene. El nu poate fi numit realist în toată accepțiunea cuvîntului; paginile scrise într-o manieră realistă ireproșabilă sînt urmate de tablouri înfățișînd născociri ciudate și viziuni aproape de delir. El observă realitatea socială într-un mod pătrunzător, pregnant, dar în același timp fragmentat, contradictoriu.

Această întrepătrundere de înalte elanuri artistice și de scăderi inadmisibile face ca Faulkner să fie un scriitor greu de analizat.

N. Red. JOHN HOWARD LAWSON este un valoros istoric și critic de artă american. Articolul său e reprodus din Inostrannaa Literatura.

Adeesea se spune că Faulkner ar fi un scriitor «local». Din punct de vedere geografic și psihologic, creația sa pare să se închidă în cadrul unui mic colț din statul Mississippi, unde s-a născut el și unde se desfășoară acțiunea celor mai multe din romanele sale. Dar Faulkner zugrăvește tablouri ale vieții din districtul pe care îl numește Yoknapatawpha (în realitate este vorba de districtul Lafayette din statul Mississippi), cu acea pătrundere artistică care imprimă romanelor lui multă profunzime și greutate. Această forță are la bază sentimentul puternic al dragostei de patrie, neliniștea pentru soarta meleagurilor natale. Creația lui este strâns legată de Sudul Statelor Unite.

Unii dintre cei mai serioși critici americani observă că Faulkner vrea să stabilească locul celor din Yoknapatawpha în societatea americană, mai mult chiar — luând ca exemplu viața acestei mici regiuni — el studiază firea omului și rostul existenței omenesti în general. Cu alte cuvinte, ei îl consideră pe Faulkner un filozof sociolog.

Este interesant că o serie de critici care consideră «mecanică» și «extrem de simplistă» estetica marxistă, fac totuși uz de o terminologie aproape marxistă, când trebuie să explice rezonanța socială acută a operelor lui Faulkner.

Astfel, Robert Penn Warren scrie că eroii lui Faulkner «prin esența lor dezumanizată simbolizează societatea contemporană a capitalismului financiar». Malcolm Cowley caracterizează romanele lui Faulkner drept «o pildă de analiză freudistă inversată: în aceste romane, coșmarurile sexuale din realitate sînt simboluri sociale. Evident, în concepția autorului, lucrul acesta este legat întrucîtva de violența, de corupția care bîntuie în Sud».

Aprecierea lui Cowley este mai exactă decît formularea destul de generală a lui Warren. Realitatea din Sudul Statelor Unite înseamnă prea mult pentru Faulkner, pentru ca el s-o considere pur și simplu un «simbol al capitalismului financiar». După părerea lui, tragedia Sudului provine dintr-un complex întreg de cauze istorice și morale, care fac ca Sudul să se deosebească de societatea capitalistă din Nordul Statelor Unite și, în același timp, explică asemănarea care există între ele. Punctul de vedere al lui Cowley, potrivit căruia Faulkner recurge la metoda freudistă atunci cînd face o analiză socială, nu este lipsit de interes, dar și aici trebuie să înțelegem mai profund natura gândirii sociale a lui Faulkner în sensul special pe care îl capătă imaginile freudiste în operele lui, căci la acest scriitor, ele nu sînt nicidecum niște simboluri, ci constituie o expresie a reprezentărilor sale confuze despre destinele și năzuințele omului.

Imensa influență pe care o exercită Faulkner asupra literaturii din Statele Unite și din Europa Occidentală se poate explica și prin faptul că, în cărțile lui, și-au găsit expresia tendințele dominante în cultura apuseană — pasiunea pentru freudism, atenția pronunțată pentru sfera subconștientului, ideea că condițiile existenței umane sînt umilitoare și chiar absurde. În creația lui Faulkner, aceste concepții s-au cristalizat mai deplin decît în operele oricărui alt scriitor contemporan.

Izbitor este însă faptul că Faulkner nu poate accepta concepția care stă la baza întregii sale creații. Ideea că existența omului este absurdă luptă în el cu convingerea lăuntrică a artistului că viața e sfîntă și că de aceea trebuie să aibă o înaltă semnificație. Destinul ținutului său natal îi apare ca un blestem care planează deasupra întregului continent american.

Faulkner nu se poate împăca cu ideea că acest destin este inevitabil. Gîndirea sa este îndreptată spre trecut dar și spre viitor. Chiar și în denumirea indiană neobișnuită « Yoknapatawpha » adoptată de el, se reflectă interesul cu care el a cercetat trecutul ținutului său, convingerea sa că toate cauzele nenorocirilor din zilele noastre trebuie căutate în îndepărtata istorie a coloniștilor indieni.

Și Faulkner nu se poate smulge din această înlanțuire de cauze și consecințe istorice. Din punctul de vedere al tehnicii scriitoricești, al compoziției, romanele lui Faulkner sînt în același timp haotice și bine construite. În ele se reflectă eforturile chinuitoare ale autorului de a pătrunde în adîncurile trecutului, de a găsi întruchiparea artistică cea mai clară a viziunii sale asupra trecutului, prezentului și chiar a viitorului. Sub acest aspect, Faulkner este un autentic fiu al vremii sale.



Faulkner s-a născut în 1897. Familia lui juca de multă vreme un rol de frunte în districtul Lafayette. Printre strămoșii lui se numără mulți guvernatori ai statului Mississippi, oameni de stat și financiari. Unul dintre ei, John Faulkner, a construit calea ferată care traversează principalul oraș al districtului Oxford (în romanele lui Faulkner el apare sub numele de Jefferson).

Districtul Lafayette este situat la granița de miez-noapte a statului Mississippi. Nivelul de trai al populației sale este extrem de scăzut: aici nu se găsește nici cărbune, nici minereu de fier, ca în Alabama sau în alte state din Sud. Districtele nordice sînt cele mai înapoiate din stat. Raionul cel mai bogat, unde sînt concentrate plantațiile de bumbac și de trestie de zahăr, se află mai la sud, în regiunea deltei fluviului Mississippi.

În districtul Lafayette există un număr de familii de latifundiați. La Oxford se află universitatea statului. Dar majoritatea locuitorilor — păturile sărace de albi și negri — trăiesc într-o mizerie îngrozitoare. Negrii formează 60% din populația întregului stat; ei lucrează mai cu seamă pe plantațiile de bumbac și de trestie de zahăr. În partea de nord a statului Mississippi problema negrilor se pune într-un mod extrem de acut, deși acolo sînt puțini negri. Marea majoritate a populației albe este formată fie din dijmași, fie din proprietari ai unor petice de pămînt necultivabil, pe care duc o existență mizeră de semiînfoietare.

Familiile aristocrate din districtul Lafayette se sting lent. Noua burghezie, care în multe regiuni din Sud și-a început ascensiunea în secolul al 19-lea, aici s-a ridicat abia în secolul al 20-lea. Primul război mondial a accelerat acest proces. Tînărul Faulkner a observat declinul vechii societăți, a văzut cum din rîndurile păturilor de jos ale albilor au început să răzbească oameni descurcăreți, care i-au înlăturat de la putere pe stăpîinii dinainte. Rînduiriile sociale, statornicite de strămoșii lui Faulkner, s-au dovedit a fi clădite pe nisip.

E de presupus că hotărîrea lui Faulkner de a se angaja în aviația militară canadiană la începutul primului război mondial a fost dictată atît de un impuls de evadare « romantică » din societatea în declin, în care s-a desfășurat tinerețea lui, cît și de dorința de a arăta că el este demn de urmașii săi, cîndva oameni viteji.

Faulkner și-a făcut serviciul militar în aviația engleză, în Franța. După război a lucrat la o librărie din New-York, a scris reportaje pentru ziare,

a locuit citva timp la Sherwood Anderson, apoi s-a stabilit la New Orleans, unde a început iar să scrie reportaje, schițe și versuri.

În tot acest timp Faulkner a căutat să pătrundă tîlcul impresiilor sale din timpul războiului. Așa cum s-a întîmplat cu Hemingway și cu Dos Passos, experiența de război i-a servit drept catalizator, ajutîndu-l să-și cristalizeze forțele creatoare. Dezamăgirea provocată de război l-a silit, ca și pe alți scriitori, să încerce o reconsiderare critică a întregului mod de viață existent.

În romanul «Decorația», (*Soldier's pay*), care a apărut în 1926, se simte ura față de război, tendința de a arăta că soldații care și-au vărsat sîngele au fost trădați și năpăstuiți cînd s-au întors la vetrele lor. Acest roman l-a făcut pe Faulkner cunoscut. Dar în anii următori el lucrează inegal. Scriitorul pare că se străduiește să-și depășească impresiile de pe front, să găsească un răspuns la întrebările puse în «Decorația».

Anul 1929 a marcat o înflorire neașteptată a creației lui Faulkner. Ar fi o dovadă de simplism exagerat să stabilim o legătură directă între înflorirea creației lui Faulkner și criza care a schimbat brusc ritmul și caracterul vieții americane. Dar s-a petrecut o schimbare: s-a transformat însuși climatul vieții culturale și lucrul acesta i-a afectat profund pe toți artiștii din acea vreme. În ceea ce-l privește pe Faulkner, o bună parte din lucrările terminate în perioada 1929—1932 au fost pregătite în anii precedenți. Totuși, în acești patru ani, Faulkner cunoaște un mare avînt creator. Se simte la el acum tendința de a percepe profund realitatea socială. Putem spune fără să exagerăm că în numeroasele lucrări create de Faulkner în această scurtă perioadă s-au format principalele trăsături specifice creațiilor sale de mai târziu. După 1932, în cursul deceniului de avînt social, Faulkner vine în contact cu noi probleme sociale și de creație, a căror înțelegere sub raport artistic l-a silit să scrie mult mai încet.

După romanul «Zgomotul și furia» (*The Sound and the fury*) — 1929 — au apărut cărțile «Pe patul de moarte» (*As I lay dying* — 1930), «Cei trei-sprezece» (*Those Thirteen* — 1931) «Sanctuarul» (*The Sanctuary* — 1931), «Lumină în August» (*Light in august* — 1932). Cîrorna inițială a primului volum al trilogiei căreia Faulkner i s-a consacrat în întregime în următorii treizeci de ani, a fost de asemenea terminată în 1931.

Dacă nu luăm în considerare prima parte a trilogiei, despre care vom vorbi mai departe, operele sale cele mai importante din acești ani sînt romanele «Zgomotul și furia» și «Pe patul de moarte». Primul are ca subiect situația aristocrației în declin, iar cel de al doilea reprezintă o tragicomedie plină de aventuri din viața păturilor lipsite ale populației albe.

«Zgomotul și furia» reprezintă în sensul literal al cuvîntului «Povestirea unui nebun». Și totuși, nu putem spune, continuînd fraza lui Shakespeare¹, că opera aceasta «nu are sens». Și, deși sensul acestui roman este extrem de confuz, cartea marchează totuși o etapă foarte semnificativă — cea dintîi în evoluția gîndirii sociale a lui Faulkner.

Degenerarea familiei Compson și soarta membrilor ei este arătată parțial cum o vede un nebun. O bună parte din povestire reprezintă crimăpeie din amîntirile acestuia și din viziunile sale de delir, îngrămădite fără nici o ordine, fără legătură cu timpul și spațiul.

¹ Titlul cărții este luat din *Macbeth* de Shakespeare: «... a tale told by an idiot Full of sound and fury, signifying nothing»

Acest mod de a folosi metoda fluxului conștiinței arată ce greutate a întâmpinat Faulkner atunci când a prelucrat acest material. Pe el nu-l interesează aici de loc sfera subconștientului în sine. Alegerea unui debil mintal ca martor al evenimentelor și ca povestitor este determinată de faptul că înseși evenimentele i se par autorului o nebunie. Adevărata lor semnificație și legătură dintre ele nu pot fi redată în tradiționala narațiune ordonată, ele trebuie să fie fixate de o conștiință descătușată de prejudecățile sociale obișnuite și care în același timp înțelege sentimentele și relațiile legind trecutul de prezent.

Dar Faulkner nu se poate mulțumi să înregistreze procesele confuze care se petrec în mintea unui nebun. De aceea el introduce diferiți povestitori, datorită cărora cititorul vede crîmpeie de evenimente resfrînte în mintea unor oameni diferiți, care au participat în chip diferit la ele. Acest procedeu de deplasare a povestirii constituie una din trăsăturile caracteristice ale manierii artistice a lui Faulkner.

Romanul « Zgomotul și furiia » reprezintă un lanț de evenimente a căror ordine cronologică a fost deranjată. În legătură cu aceasta, Sartre face o comparație destul de neașteptată între Faulkner și Marcel Proust. Analizînd « Zgomotul și furiia », Sartre observă că în acest roman trecutul se împletește atât de strîns cu prezentul, încît timpul parcă a « încremenit ».

« Astfel se prezintă timpul la Faulkner. Nu regăsim oare aici ceva cunoscut? Prezentul neverosimil, incursiunile neașteptate în trecut, condiționarea emoțională, care se opune condiționării conștiente, intenționate, consecutive sub raport cronologic, dar nereale, amintirile, monstruoasa obsesie neconținută, schimbările sentimentelor — oare toate acestea nu ne amintesc timpul pierdut și regăsit al lui Marcel Proust? »

Observațiile lui Sartre deschid un cîmp larg pentru reflecție. Dar fără voie ne punem întrebarea: să fie oare adevărat că timpul lui Faulkner este același lucru cu timpul « pierdut » pe care Proust a încercat să-l regăsească? După cum se știe, pe Faulkner îl preocupă prezentul, pentru el trecutul reprezintă o parte inseparabilă și invariabilă a prezentului, iar mersul înapoi al timpului constituie nu atît o incursiune în trecut, cît o necesitate vitală, cheia pentru înțelegerea prezentului.

Astfel, în romanul « Zgomotul și furiia » fluxul conștiinței trece la tînrul Quentin Compson, student la Universitatea Harvard. Quentin este prins definitiv de trecut, s-a încurcat în problemele de nerezolvat ale familiei sale, este obsedat de pasiunea perversă pentru sora lui, pasiune pe care el nu poate nici s-o accepte, nici s-o respingă. Ideile lui Quentin sînt un adevărat haos. Sinuciderea lui îi apare cititorului ca sfîrșitul unui anumit mod de viață.

Sinuciderea lui Quentin poate fi înțeleasă și ca o declarație făcută de Faulkner că el nu poate trăi în trecut, că trebuie să renunțe la principiile care constituiau o lege imuabilă pentru strămoșii lui. În toată cartea se simte o amărăciune provenind din faptul că se pierde tot ceea ce era sfînt, care dispare sau a și dispărut pentru totdeauna. Iar acest lucru își găsește întruchiparea în construcția tipic freudistă a romanului. Quentin cugetă la senzația de absurditate în fața vieții, pe care o avea tatăl său: « Mi-am amintit iar că tatăl meu spunea cît de absurdă este întreaga experiență umană... »

Faulkner renunță la idealurile spulberate ale familiei Compson (idealurile propriului său trecut) și-și întoarce privirile spre oamenii care aparțin

păturilor de jos ale albilor din Sud. La aceștia, el descoperă o sete și o putere intensă de viață. Romanul «Pe patul de moarte» înfățișează aventurile absurde și înspăimântătoare ale unui fermier care, împreună cu fiii săi, își duce pe soția moartă s-o înmorminteze la oraș. Aici apare din nou moartea, «impasul desnădăjduit al pasiunilor trecătoare». Dar despre aceasta autorul povestește cu o sinceritate atât de viguroasă, încît cartea pare să fie o sfidare adresată morții.

Călătoria absurdă seamănă cu un coșmar. Fără îndoială că umorul lui Faulkner merită să fie studiat serios. În toate romanele lui se simte ecoul comicului lui Gargantua, iar acesta se manifestă deosebit de evident în «Pe patul de moarte». Ingrămădirea grotescă de aventuri extraordinare ni-l amintește pe Rabelais. La baza umorului lui Faulkner, ca și al lui Rabelais și al altor satirici, se află simpatia pentru om. Lui Faulkner îi lipsește însă luciditatea sănătoasă care să dea la iveală în improbabil și absurd semnificația socială concretă. Simpatia lui este prea confuză pentru a se întruhipa în formele pure ale comicului.

Cărțile lui Faulkner nu sînt «amuzante». Compătimirea lui este adesea colorată în tonuri sumbre și sentimentale, deoarece îi lipsește ironia satirei. În același timp, întâmplările descrise de el sînt prea fantastice pentru a putea fi considerate o cronică realistă a slăbiciunilor omenești. Pesimismul lui Faulkner, tendința lui de a sublinia absurditățile vieții, atenuează acuitatea ironiei lui și ne împiedică să înțelegem că de fapt aceste episoade groțeste reprezintă povestirea exactă a unor evenimente reale, petrecute în districtul Yoknapatawpha.

În legătură cu aceasta, unii critici pun la îndoială veracitatea psihologică a eroilor lui Faulkner. Sartre, de pildă, remarcînd expresivitatea rabelaisiană a unora dintre personajele lui Faulkner, observă: «Și totuși eu nu accept omul lui Faulkner. El este creația unui iluzionist, căreia i s-a dat viață cu ajutorul unor efecte de lumină». După cit se vede, observația lui Sartre se referă la cunoscuta înclinație a lui Faulkner spre efecte teatrale. Avem însă impresia că Sartre subapreciază importanța încercării lui Faulkner de a cerceta adîncurile caracterului omenesc, de a dezvălui toate laturile sufletului uman.

Pentru a înțelege realitatea din «Yoknapatawpha Country» în adevărată ei însemnătate, Faulkner a trebuit să treacă de la zugrăvirea aristocrației decadente și a albilor din pătura de jos, condamnați, după cum i se pare lui, să trăiască veșnic în mizerie, la analiza unui ansamblu social mai complex. După ce a terminat ciorna inițială a romanului «Cătușul», Faulkner s-a gîndit să scrie o trilogie în care să studieze tabloul social al ținutului lui natal, după cum Balzac a studiat societatea franceză din secolul al 19-lea. Faulkner își dădea tot mai bine seama că ascensiunea noii burghezii reprezintă factorul motor al realității din Yoknapatawpha.

Zugrăvirea felului cum evoluează noua burghezie s-a dovedit a fi o sarcină mai dificilă decît aceea pe care o rezolvase el în romanele anterioare, în parte din cauză că aici Faulkner avea de-a face cu un material care îi era mai puțin familiar, precum și din cauză că subiectul acesta impunea crearea unei fresce sociale mai vaste. Aceasta nu mai putea fi înfățișată nici din punctul de vedere al unui alienat mintal, nici în spiritul romanului grotesc de aventuri. Faulkner a avut de îtimpinat greutăți și lucrul acesta îl dovedește faptul că apariția primului volum al trilogiei a întârziat cu zece ani.

Între timp, fama lui Faulkner a crescut, deși romanele lui încă nu aveau un cerc larg de cititori. Trăind în atmosfera intensă a goanei după succese, din Statele Unite, Faulkner și-a pus în minte să demonstreze că și el este în stare să scrie un roman « comercial ». Faulkner mărturisește singur cu sinceritate că romanul « Sanctuarul » l-a scris pentru bani. Această carte nu are o prea mare valoare. O amintim doar fiindcă ne arată atitudinea destul de cinică a lui Faulkner față de o lucrare literară mediocră, scrisă de dragul ciștigului. Vorbind despre violența absurdă, Faulkner recurge în această carte la grotesc și la efecte teatrale, situind pe primul plan elementele patologice din conduita omului.

După acest roman puțin interesant, Faulkner se cufundă în istoria Sudului. El ajunge la concluzia că nu va putea să înțeleagă procesele care se petrec în realitatea contemporană, dacă nu se va familiariza cu factorii și tradițiile care au format profilul social al Sudului. În două din cele mai importante lucrări ale sale, apărute la mijlocul deceniului 1930—1940 — « Lumină în August » (1932) și « Absalom! Absalom! » (1936) el relatează evenimente din trecut.

După părerea lui, deasupra Sudului din Statele Unite planează o fatalitate care deformează viața locuitorilor săi. Evenimentul central din istoria Sudului a fost războiul civil și acest eveniment l-a dus la ruină. Dar părerea lui Faulkner asupra războiului civil este departe de o înțelegere în spirit istoric a evenimentelor. Acesta i se pare a fi un blestem care amenință pământurile ruinate ale Sudului. Timpul a « încremenit »; înfrângerea s-a transformat în marasmul din zilele noastre.

În romanul « Lumină în august » preotul Hale Hightower este obsedat de amintirile din viața bunicului său, un ofițer foarte viteaz din armata Confederației. În închipuirea lui, moartea bunicului pe câmpul de bătălie echivalează cu dispariția întregii epoci. « Știu că timp de cincizeci de ani n-am avut nici o valoare; am fost acea clipă infimă din beznă când calul a pornit-o în galop și tunul a început să bubuie ».

Semnificația războiului civil — acest pivot al întregii istorii a Sudului — constă în lupta pentru libertate dusă de poporul negru înrob. Dar educația și experiența vieții nu i-au permis lui Faulkner să înțeleagă aceste lucruri. În același timp pe el îl mișcă suferințele negrilor și-și dă seama că stigmatul robiei este tocmai blestemul care apasă întreaga populație a Sudului din Statele Unite.

Faulkner consideră înrobirea poporului negru nu ca un izvor de îmbogățire a stăpînilor albi, ci ca o tragedie psihologică, ca o soartă hărăzită de natură, de condițiile existenței umane. În romanul « Lumină în august » el spune că negrii americani sînt « o rasă blestemată, condamnată să sufere în vecii vecilor vitregia soartei, pentru păcatele ei... Blestemul rasei negre este un blestem dat de Dumnezeu ». Păcatul albilor este păcatul acelora care folosesc biciul și lanțul, dar în același timp sînt blestemați, după părerea lui Faulkner, și acei care lovesc și încătușează oamenii, sînt « blestemați » de aceeași forță mistică.

În romanul « Absalom! Absalom! » Faulkner încearcă din nou să dezlege enigma trecutului. Această carte este rodul unei concepții și mai complexe, și mai morbide despre « blestemul care-i urmărește pe sudici din moși-strămoși ». În amintirile lui Quentin Compson și ale colegului său de la universitatea Harvard, care privesc perioada imediat anterioară sinuciderii lui Quentin (ceea ce constituie episodul central al romanului « Zgomotul

și furia »), sînt înfățișate o mulțime de pasiuni și de crime. Încercarea lui Quentin de a înțelege destinele strămoșilor săi reflectă tendința autorului de a aprofunda cauzele care au făcut să se spulbere idealurile clasei dominante, simbolizate prin moartea lui Quentin.

Urmînd convingerea sa lăuntrică, precum și tendințele epocii, Faulkner acordă problemei negrilor un loc mai important în romanul « Absalom! Absalom! ». În acest roman, între negri și albi există legături complexe și de dragoste și de ură. Poporul negru nu-i mai apare lui Faulkner ca o rasă aparte. Și totuși, el are impresia că asupra ambelor rase planează un blestem asemeni unei umbre de spaimă și de tristețe.

Abia după zece ani — în 1948 — Faulkner prezintă în cele din urmă, ca erou principal, un negru care luptă pentru libertate în condițiile Sudului din zilele noastre. « Profanatorul de morminte » nu face parte dintre cele mai bune romane ale lui Faulkner, deoarece nu realizează o analiză aprofundată și subtilă. Fiindcă autorul abordează direct problema socială, actualitatea politică nu se îmbină aici cu forța emoțională a operelor sale anterioare. Lucrul acesta se explică mai cu seamă prin faptul că Faulkner nu reușește să înțeleagă pe deplin spiritul luptei dusă de negri, adică tocmai tema care sta la baza romanului.

Încercarea lui Lukas Beecham de a scăpa de mulțimea de urmăritori care vor să-l linșeze este relatată mai cu seamă așa cum o vede avocatul liberal Gavin Stevens. Aici Faulkner a depășit cu mult concepția despre « blestemul rasei negre » ca un « blestem dat de Dumnezeu », susținut în romanul « Lumină în august ». Cu toate acestea, poziția lui este, ca și mai înainte, contradictorie. Avocatul liberal este plin de milă și de bunăvoință, dar, ca și Faulkner, el nu este decît un alb sudic, bine intenționat, care îi simpatizează pe negri.

Faulkner mărturisește undeva că « prea mulți dintre noi... sînt gata să-și vîndă libertatea pe un preț convenabil » și că este nevoie de oameni care să « considere că viața omului este prețioasă pur și simplu fiindcă acesta are dreptul să respire, indiferent de pigmentul cu care este colorată pielea lui ». Dar după o asemenea declarație Faulkner scrie, cu inconsecvența caracteristică lui, continuarea « Sanctuarului » — încă un volumaș ieftin, urmărind un succes comercial. În acest roman, intitulat « Requiem pentru o călugăriță » (*Requiem for a Nun* — 1951) el pare să-și bată joc în mod intenționat de propria lui conștiință. În acest roman apare chipul denigrator al negresei Nancy, care omoară copilul unei femei albe pentru a « salva » mama de un nou păcat. În dramatizarea pusă în scenă pe Broadway — o melodramă de proastă calitate — sînt scoase în evidență laturile cele mai slabe ale celor două romane. Langston Hughes și-a bătut joc cu sarcasm de chipul « opiomanei Nancy ».

După 1940 lui Faulkner îi apar mai puține romane. Dorința lui pasionată, uneori nestăvilită de a zugrăvi tabloul social vast al vieții din ținutul Yoknapatawpha își găsește expresia mai cu seamă în povestiri. Acestea sînt schițe veridice despre trecut și despre prezent, care în multe cazuri au fost incluse în romane.

Din păcate, cadrul articolului de față nu ne permite să ne oprim mai îndepărte de această latură a creației lui Faulkner. Ca și Hemingway, el este un maestru al povestirii. El știe să dea grotescului și fantasticului o formă succintă, care face ca povestirile lui să fie extrem de impresionante. În povestirile lui Faulkner narațiunea este de obicei făcută de anumiți eroi.

care trec dintr-o carte într-alta și ocupă o poziție oarecum de observator; așa este V. K. Ratcliffe, negustor de mașini de cusut și avocatul Gavin Stevens, eroul multora dintre romanele sale.

În 1954 Faulkner revine cu noi forțe și un interes sporit la subiectele de război. Amintindu-și de primul război mondial, el se oprește asupra unui episod de pe frontul de vest din 1918, când după armistițiul neoficial care a avut loc cu prilejul sărbătorilor de Crăciun, soldații francezi și germani au refuzat să continue operațiunile militare. Acest roman « Parabola » este scris cu un avânt și o pasiune care-l fac mult superior romanului său anti-războinic de tinerețe « Decorație ». Dar puterea de influențare a romanului său scade, deoarece Faulkner a introdus aventuri care nu au nici o legătură cu subiectul și a imprimat întregii opere un misticism religios. Plutonul, format dintr-un caporal și doisprezece soldați defecți Curții Marțiale, este comparat cu Isus Cristos și cu cei doisprezece apostoli. La acest misticism contribuie într-un mod foarte complex până și chipul comandantului suprem al trupelor aliate, care este prezentat ca un fel de simbol al părintelui ceresc.

Oricât de ciudată ar părea o asemenea învinuire adusă unui scriitor considerat complex și nebulos, trebuie să spunem că Faulkner împarte omenirea într-un mod prea simplist și prea liniar, în două categorii: oamenii cumsecade, care urăsc războiul, și militaristii, care se îmbogățesc de pe urma războiului. Venind în contact direct cu realitatea socială, el vădește o înclinație spre o schemă ornamentată cu metafore și diferite considerațiuni lăaturalnice. Cu toate acestea romanul « Parabola » sună ca un viguros protest împotriva războiului

★

Acum putem trece la principala operă a lui Faulkner, care a fost rodul eforturilor sale stăruitoare de a cuprinde momentele cele mai importante din istoria socială a districtului « Yoknapatawpha ». Mulți critici consideră că romanul « Cătuul » (*The Hamlet*), se numără printre cele mai bune lucrări ale sale. El este interesant prin faptul că prezintă modelul cel mai strălucit al creației lui Faulkner din tinerețe.

Descriind începutul carierei lui Flem Snopes în orașelul Vilceaua Francezului, Faulkner revine la tema lui preferată. Personajele lui sînt aceiași albi din păturile de jos pe care i-a mai zugrăvit în nenumărate povestiri.

Ascensiunea lui Flem începe în momentul cînd el se căsătorește cu fiica unui negustor din sat, Yula Warner, care așteaptă un copil de la un alt bărbat. Flem este impotent, dar el acceptă bucurios să-i ia locul adoratorului Yulei, care a dispărut. Yula, o femeie cu suflet foarte bun, este un fel de simbol al sexualității inconștiente. Dar ea este o fire atît de prozaică, cu toată izolarea ei de viață, s-au strîns în ea atîtea pasiuni ascunse și sentimente tulburi, încît chipul ei devine uimitor de real și de precis.

Al doilea volum al trilogiei — « Orașul » (*The Town*) — înfațișează prosperitatea lui Flem la Jefferson. Dar, lărgind tema romanului, Faulkner pierde ritmul și dinamismul povestirii. Descrierea intrigii la care recurge Flem în lupta pentru un loc în societate este lipsită de forță emoțională. Chipul Yuliei, pentru care în romanul « Cătuul » scriitorul a găsit culori atît de vii, se transformă în « Orașul », în portretul banal al unei femei dezamăgite.

Volumul trei « Vila » — nu este numai cea mai bună carte a trilogiei, dar și culmea întregii creații a lui Faulkner. Ea constituie expresia cea mai matură a concepțiilor autorului asupra destinului omului și ale lumii întregi. Aici diapazonul lărgit al povestirii nu paralizează, ci, dimpotrivă, stimulează

imaginația lui Faulkner. Pentru prima oară el împletește în canavaa artistică a romanului păreri politice despre războiul civil din Spania, despre pericolul fascismului, despre comunism.

Primul lucru care te izbește citind «Vila» este cuprinderea largă a evenimentelor istorice. Acțiunea romanului începe în primii ani ai deceniului 1920—1930 și merge până în zilele noastre. Autorul cînd se întoarce în trecut, cînd readuce iar acțiunea în prezent. El povestește din nou evenimentele din primele părți ale trilogiei, dar le interpretează altfel și le subliniază din punct de vedere social, de parcă ar spune cititorului: «Ați simțit și coloritul, și dramatismul acestor episoade, dar nu aceasta constituie miezul lor lăuntric, nu prin aceasta acționează ele asupra lumii în care trăim».

Principalul fir al acțiunii din primele două volume îl constituie istoria prosperității lui Flem. Dar în «Vila» Faulkner are nevoie să descrie cariera lui Flem nu numai pentru a-i arăta lăcomia, dar și pentru a urmări influența lui asupra destinului altor doi oameni — fermierul sărac Mink Snopes, care a stat treizeci și opt de ani la închisoare, și a Lindei, fîca adoptivă a lui Flem. În timpul cît Mink a stat la închisoare — unde a nimerit pentru că a omorît un bogătaş alb — în lume s-au petrecut războaiele și uriașele zguduri sociale din secolul al 20-lea. Caracterul Lindei este format de împrejurările politice ale epocii în care trăiește ea. Linda ajunge în Spania, luptă pentru democrație împotriva lui Franco și se întoarce acasă comunistă convinsă.

Apariția într-un roman de Faulkner a chipului unei comuniste ca o verigă hotărîtoare în analiza vieții din districtul Yoknapatawpha pare la prima privire o îndepărtare vădită de la pozițiile sale anterioare. În fond însă aceasta este o etapă firească în evoluția concepțiilor sale. Scriitorul a căutat întotdeauna lumina în întuneric. Toată viața lui, el a fost prins în ghiarele disperării, dar s-a străduit din răspuțeri să biruie acest sentiment.

Faulkner nu poate să accepte comunismul. Și totuși el este destul de onest pentru a recunoaște că în ochii a milioane de oameni de pe pămînt, comunismul reprezintă o ieșire din beznă umilînței sociale. Pentru a da mai multă amploare tragediei care se petrece în districtul Yoknapatawpha el a trebuit să înțeleagă esența comunismului, dînd dovadă cu acest prilej de buna credință și onestitatea fermă a unui adevărat artist.

Faulkner zugrăvește chipul Lindei și scrie despre concepțiile ei cu o egală simpatie, deși aproape că nu vorbește despre îndemnurile lăuntrice profunde care au făcut din ea o comunistă.

Cînd la avocatul liberal Stevens vin agenții Biroului Federal de Investigații și insistă ca Linda să le dea informații despre prietenii ei de stînga din New York, Stevens le declară în față că ea niciodată nu va fi o denunțătoare. În această scenă s-a manifestat atitudinea de dispreț a lui Faulkner față de metodele Biroului Federal de Investigații.

Dar chipul Lindei cuprinde și unele trăsături contradictorii. În război, ea și-a pierdut auzul și Faulkner pare să spună că această surzenie a izolat-o de lumea înconjurătoare. În relațiile dintre Stevens și Linda se observă același caracter nefiresc ca și în relațiile dintre mulți eroi ai lui Faulkner. Pe ei îi desparte un fel de barieră, poate faptul că în sufletul Lindei a rămas, ca o rană, ura față de omul care se numește tatăl ei. Despre această rană psihică nu se face o mențiune specială în roman, ea apare ca ceva de la sine înțeles. Dar analiza acestor relații face să apară mai clară și însemnătatea socială a cârpii. Omul care și-a petrecut toată viața în închisoare și femeia care a devenit

comunistă nu s-au întâlnit niciodată. Dar din punct de vedere psihologic pe ei îi unește parcă ura față de Flem Snopes; Linda îl urăște fiindcă trebuia să-l prezinte drept tatăl ei, iar Mink fiindcă Flem l-a trădat cu treizeci și opt de ani în urmă.

Astfel, ura fermierul alb sărac față de asupritorii săi este bine înțeleasă de Linda care-și dă seama că oamenii de teapa lui Flem trebuie distruși. Dar substratul social este totodată mascat de faptul că la baza acțiunilor Lindei se află, în ultimă analiză, motive freudiste. Ea îl urăște pe Flem fiindcă acesta este un fals « simbol al tatălui », un om care a silit-o pe mama ei să se sinucidă. Deznodământul crud al romanului face să scadă puterea de influențare a Lindei, descrisă atât de amănunțit de autor în decursul întregului roman.

Și totuși, în roman, există pasaje care dovedesc în mod convingător și pasionat că conștiința politică a lui Faulkner a crescut. Prin gura lui Stevens el spune că primul război mondial trebuia să termine cu « paraziții — acei proprietari din tată în fiu, acei oameni care stăpinesc destinele umanității, care abia au ucis opt milioane de ființe vii și au distrus o zonă de patru sute de mii de mile patrurate din Europa occidentală ». Iar acum, adaugă el, au intrat din nou în acțiune « aceiași afaceriști lipsiți de scrupule ».

Înfringerea poporului spaniol îl face pe autor să profetizeze: « Și după aceea am văzut cum s-a stins lumina în Spania și în Etiopia și cum a început întunericul să se tirască prin întreaga Europă și Asia, până ce umbra lui a căzut pe insulele din oceanul Pacific, iar după aceea a atins și America ».

Este greu de spus în ce măsură Faulkner înțelege că această umbră întunecă și astăzi bolta cerească a Americii și că se ascunde un pericol în însăși natura capitalismului muribund. Ca și în « Parabola », el este înclinat să zugrăvească în mod schematic dilema în fața căreia se află lumea, ca pe o întrecere între o masă de oameni bine intenționați, dar neputincioși (care se zbuiciumă și se indignează, la fel ca și Faulkner) — pe de o parte, și paraziții și tiranii — pe de alta.

În « Vila » Faulkner a făcut un colosal pas înainte, dezvăluind prin mijloacele artistice caracteristice lui, legătura dintre viața care se desfășoară în districtul Yoknapatawpha și forțele care transformă lumea.

Atunci când apreciem creația lui Faulkner trebuie să luăm în considerație locul enorm pe care Sudul și lupta poporului negru îl ocupă nu numai în operele scriitorilor sudici, dar și în cultura americană în ansamblu. Când vorbim de capitalismul muribund nu trebuie să uităm că asuprirea poporului negru — care-și are rădăcinile în Sud și s-a răspândit în întreaga Americă — constituie unul din elementele explozive ale crizei tot mai profunde a capitalismului.

Este greu să-l citești pe Faulkner, dar merită să birui această dificultate. Trebuie să-i cunoască creația orice om care vrea să înțeleagă condițiile reale ale vieții din America, reacția forțelor creatoare în fața acestor condiții și schimbările furtunoase care au loc în Statele Unite.

Faulkner nu a ajuns încă la o adevărată măreție. El nu poate fi numit un Balzac al ținutului Yoknapatawpha. Și totuși lupta sa înverșunată cu întunericul din propriul său suflet, căutarea încordată a adevărului, provoacă străfulgerări care dezvăluie fondul scriitorului și al epocii sale cu o claritate necrușătoare, dar salutară.

Și poate că aceste străfulgerări, pe alocuri orbitoare, se vor aprinde și pe viitor, dând o flacără vie.

K. FEDIN

de

DINU
SĂRARU

In anii copilăriei, cînd încă nu ştiam ce voi face în viaţă, ci trăiam fără griji, de la o zi la alta, am citit Un erou al timpului nostru. Cunoşteam şi alte cărţi. Aceasta însă m-a impresionat în chip neobişnuit, ca nimic altceva în viaţă. După lectura acestei cărţi, viaţa pentru mine începea să capete un înţeles. La preocupările mărunte ale zilei s-a adăugat imaginea unei lumi vagi şi îndepărtate, ce se făurea dincolo de paginile cărţii... Cartea a devenit pentru mine o lume plină de farmec. Vedeam limpede că viaţa mea va putea avea un înţeles numai atunci cînd voi începe să scriu. Desigur, procesul se desjăşura mult mai complex, fiindcă eu nu mă lăsam stăpînit numai de opere literare. Bietul meu suflet oscila între teatru şi pictură, şi nu avea răgaz să aţipească, Dar cărţile triumfară.

Fedin se numără printre scriitorii care, alături de opera lor masivă, oferă cititorului o vastă arhivă personală, excepţional de bogată în ceea ce priveşte explicarea aproape amănunţită a vieţii şi activităţii lor. Astfel rîndurile citate vin să lumineze nu numai punctul de plecare al creaţiei sale dar şi, într-un fel, acele date care mai tîrziu aveau să configureze profilul său scriitoricesc, elementele de bază ale fizionomiei specifice prozei pe care o cultivă de mai bine de patruzeci de ani.

Este vorba în primul rînd de năzuinţa permanentă în întreaga sa operă de a întrupă un mare erou al timpurilor noastre. În al doilea rînd de influenţa puternică şi pozitivă a marelui proze ruse care şi-a pus din plin şi creator pecetea asupra scrisului său, asupra modului specific, înalt umanist de a privi şi interpreta lumea. Şi este interesant de observat faptul că începînd de la primele scrieri — unele dintre ele viciate de tendinţele impresioniste, rezultat al confuziilor generate în activitatea sa de influenţa vremelnică a cercului Fraţii Serapion — Fedin a reluat şi dezbătut, în condiţiile epocii noastre şi de pe poziţii din ce în ce mai limpezi şi mai evidente clarificate în sensul filozofiei materialist dialectice, acele probleme ţinînd de raportul individ-societate care la timpul lor au făcut şi obiectul prozei realist-critice ruse de la sfîrşitul veacului al 19-lea.

★

Opera lui Konstantin Fedin izvorăşte dintr-o bogată şi complexă experienţă personală de viaţă — s-ar putea spune că oglindeşte în mare măsură propriul său drum, propriile sale căutări, înfrîngerii, izbînzii şi scriitorul însuşi atestă în numeroase rînduri rolul important al factorului

autobiografic în creația sa. Această constatare impune, pentru o cit mai justă înțelegere a procesului său creator, raportarea strictă a fiecăreia din cărțile sale la epoca, împrejurările concrete în care au fost concepute și scrise de prozator.

Deși a început să publice, după multe și neizbutite încercări, încă din 1914, primul său volum poartă ca dată a apariției anul 1923. Este vorba de o culegere de șase nuvele și povestiri intitulată *Maidanul*. În ea se reflectă puternicile contradicții care îl frământau pe scriitor în acea vreme, atras pe de o parte de influențele formaliste la modă — respectiv de influențele cercului Serapionilor, cu accentuata cultivare a morbidității, a individualismului de tip mic-burghez, a unui pseudumanitarism găunos — iar pe de altă parte de realismul sănătos încărcat de aspre accente critice al prozei realiste ruse. Intenția scriitorului de a zugrăvi *omul simplu*, frumusețea lui spirituală, a eșuat în portretizarea unor oameni mărunți cu o structură sufletească viciată de umilință, rupți de viață, izolați, fără perspectiva istoriei, asupra căreia plana simbolul creat de Fedin însuși al acelei *mârjoage nevinovate care duce în spinare povara brutală a istoriei de la o epocă la alta*.

Nu pot fi neglijate însă, în această primă carte a lui Fedin, acele accente critice care fac succesul nuvelei *Sfârșitul istoriei*, satiră vehementă la adresa filistinismului burghez.

Explicînd scrierea și publicarea *Maidanului*, Fedin observa: *trebuia să arunc de pe mine o povară ce m-a apăsât timp de un deceniu. Acesta era rezultatul activității mele în cadrul vechii literaturi, produsul unei școli închise, izolate, al unui vis tăinuit. Trebuia să mă eliberez de povară; altfel plămuirea visurilor mele ar fi murit în mine și m-ar fi intoxicat*.

Adevărata și marea sa creație — care l-a impus atenției generale ca pe un scriitor deosebit de înzestrat și în același timp de interesant — începe cu acel original roman, cu vădite trăsături autobiografice, intitulat *Orașe și ani* (1922—1924). El deschide și prima perioadă a creației sale de proporții, perioada romanelor cu tematică europeană, în rîndul căreia se înscriu alături de *Orașe și ani* și, parțial, de *Frații*, *Răpirea Europei* (cartea I-a 1933, cartea II-a 1935) și *Sanatoriul Arctur* (1940).

Surprins de primul război mondial în Germania, unde va fi reținut apoi o vreme ca prizonier civil, pînă în 1918 cînd se întoarce în patrie, Fedin trăiește o amară experiență ce se va grefa adînc în conștiința lui și va constitui principalul izvor de imagini și sentimente din romanul *Orașe și ani*. Tragedia primului război mondial ne este impresionant zugrăvită în această carte prin ochii lui Andrei Starțov, protagonistul ei, un erou cu trăsături amintind de galeria *generației de sacrificiu*, căreia chiar Fedin nu ezită să l-l încorporeze.

Andrei Starțov discipol și epigon al intelectualității burgheze rusești de dinaintea de revoluție nu are reprezentarea reală a războiului la care e obligat să participe și pe care îl urăște; el nu vede nici o deosebire între războiul dezlanțuit de imperialiști și semnificația războiului civil din Rusia. Andrei Starțov nu izbuteste astfel să descifreze sensul istoriei, rămîne izolat de înțelegerea Revoluției și va fi un înfrînt. Încercarea de a i se opune, în roman, chipul pictorului german Kurt Van — cel care va deveni bolșevic — rămîne plină de interes dar nu rezolvă decît în mică parte problema. Autorul înestrecează acest personaj cu vizibile calități revoluționare — devotament, fermitate, o nesecată energie etc. — el suferă însă

de schematism, e uscat. Există totuși în roman (deși apariția lui e sporadică), un personaj care câștigă adeziunea cititorului prin caracterul său luminos, în care recunoști profilul bolșevicului, Semion Ivanovici Galasov. Aceste elemente trebuiesc reținute în primul rând pentru că ele vor face multă vreme obiectul efortului scriitorului, dornic să investigheze în opera sa *timpul*, epoca, în sensul unei noi dimensiuni, și pe eroul acestui *timp*.

Interesul pe care-l stârnește și azi acest roman cu o construcție aparent bizară — începe cu capitolul final și sfârșește cu începutul — se află în plasticitatea cu care romancierul a surprins și ironizat filistinismul burghez de tip german sub aspectele lui cele mai diverse, dar mai ales în manifestările lui pe planul intelectualității, apoi în culorile vii și impresionante cu care a descris ororile primului război mondial, în realismul crud al paginilor reînviind sub ochii noștri acel imens abator în care imperialismul a tîrît popoarele lumii la începutul acestui secol. Aici își are izvorul și permanența lui actualitate și tot aici se realizează și calitățile de remarcabil prozator modern ale lui Fedin. Sint interesante de asemenea căutările și rezolvările sale pe planul construcției, al arhitecturii romanului, rezultat al tendinței de a surprinde contradicțiile epocii, un vast și nou material literar în care își găseasc reflectarea lumea Germaniei de dinainte de război, războiul, mișcarea revoluționară din Germania, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, atmosfera războiului civil.

Reintors în patrie, plin de confuzii și contradicții, Fedin va lupta pentru limpezirea lor înregimentîndu-se activ în mișcarea revoluționară a patriei sale și va concretiza artistic această epocă în două cărți: o culegere de nuvele de inspirație țărănească sub titlul *Transvalul* — încărcate de realism dar viciate încă de o insuficientă înțelegere a tematicii abordate — și romanul *Frații* în paginile căruia reia tema raportului individ-societate în cadrul temei mai largi arta și revoluția. Este perioada în care scriitorul primește un mare ajutor din partea lui Gorki, corespondența cu titanul literaturii proletare oglindind acest lucru cu o deosebită acuitate:... *Gorki m-a ajutat cu toată generozitatea sufletului său nobil* — notează Fedin în autobiografia sa.

Întregul drum străbătut de scriitor — de la publicarea primei sale cărți, în sensul clarificării contradicțiilor pe care se străduia neconținut să le depășească — se petrece sub semnul atentei și severe îndrumări a lui Maxim Gorki (în mod deosebit corespondența bogată cu Gorki s-a reflectat în romanul *Frații* — 1928). Gorki l-a ajutat să înțeleagă și să exprime artistic acea nobilă idee care face meritul principal al romanului *Frații* și anume, așa cum observa criticul sovietic Brainina, că *nu se poate trăi și crea în afară de Patrie și Revoluție*.

Romanul ilustrează falimentul individualismului și dezbate în imagini de o acuitate pregnantă problemele artei și raporturile acesteia cu Revoluția conducînd la concluzia valoroasă a necesității imperioase, vitale pentru artist, de a se contopi cu aspirațiile poporului său, cu spiritul revoluționar al timpului său, condiție hotărîtoare a succesului. Creînd figura complexă și dramatică a muzicianului Nikita Karev, cel care după sinuoase și dureroase căutări ajunge la adevărata împlinire atunci cînd muzica lui izbutește să cuprindă și să exprime *toată măreția pe care a adus-o revoluția* — Fedin a dat propriilor sale frămîntări și căutări un răspuns de o valoare unanim recunoscută. Și aici ca și în *Orașe și ani* preocuparea lui Fedin pentru *sugrăvirea eroului timpurilor noastre* apare evidentă și scriitorul face

un însemnat pas înainte în acest sens conturînd chipul comunistului Rodion. Relevînd superioritatea lui Rodion asupra intelectualului de tip vechi, Fedin ilustrează artistic însăși superioritatea ideilor lumii noi, ale acelei lumi care înregistrează în trăsăturile ei cele mai vii semnele revoluționare ale timpului. *O, eu sînt profund convins că asemenea oameni sînt chemați să creeze ceea ce nu s-a mai văzut și de proporții uriașe*; — îi spune lui Rodion, exprimînd și punctul de vedere al romancierului, bătrînul profesor Arsenie Arsenievici în timpul unei elocvente discuții despre raporturile dintre cultura veche și nouă.

Romanul *Frații* nu intră decît parțial — cum spuneam — în categoria acelor cărți cu tematică vest-europeană. După terminarea lui, scriitorul pleacă din nou în Europa, obligat de starea sănătății sale, și vine astfel în contact nemijlocit cu acea lume care va face obiectul investigației întreprinse în ciclul *Răpirea Europei* și apoi în *Sanatoriul Arctus*. Dacă în *Frații* tema centrală o constituie dezbaterile problemelor intelectualității, a

KONSTANTIN FEDIN



raporturilor dintre cultura veche și nouă, în *Răpirea Europei* această dezbateră se ridică pe planuri mai înalte punând față în față cele două lumi, lumea burgheziei imperialiste și lumea socialistă. Intenția scriitorului a fost de a înfățișa felul cum în opoziție cu caracterul închisat și osificat al Europei capitaliste, printr-un proces istoric uriaș și măreț se formează în Uniunea Sovietică un om de tip nou.

Atmosfera, relațiile caracteristice lumii burgheze, falsul ei umanism sînt surprinse de romancier în situații destul de complexe și mai ales de veridice, în chipuri reprezentative, realizate cu mijloace artistice de o mare finețe, puternic convingătoare, care au stîrnit entuziasmul lui Romain Rolland. Scriitorul crează o bogată galerie de personaje, între acestea locul important revenind capitalistului Filip van Rossum — un Buddenbrok modern, dezbrăcat de orice urmă de umanism, de o ferocitate dezgustătoare, tipic în cel mai înalt grad pentru burghezia care l-a adus la putere pe Hitler și a dezlănțuit cel de al doilea război mondial.

Acestei lumi odioase Fedin îi opune tinerețea, avîntul, noblețea societății socialiste care își consolida succesele în Uniunea Sovietică. Paginile consacrate acestei noi dimensiuni a romanului sînt de asemenea remarcabile dar și de data aceasta scriitorul înregistrează unele limite pe care singur le va explica mai târziu cu sinceritatea caracteristică dintotdeauna proceselor sale de conștiință, analizei întreprinse retrospectiv cu privire la drumul său creator. *Europa conduce discuția în roman printr-un singur personaj, iar Țara Sovietică prin două. Credeam că miile de condiții, care lucrau în țara noastră împotriva lui Filip, vor suplini absența altor personaje. Acum văd că acesta a fost o greșală de construcție a romanului, izvorită din această concepție.*

Răpirea Europei este urmată în 1940 de romanul *Sanatoriul Arctus* — în intenția scriitorului replică la celebra carte a lui Thomas Mann *Muntele fermecat*. Este un roman prin excelență autobiografic și își propune să demonstreze în esență ceea ce și spune la un moment dat unul dintre eroii săi: *Convingerea că hazardul conduce viața noastră este o filozofie care-i răpește bolnavului puterea voinței*. Fedin se străduiește să opună lumii suferințelor veste și moralmente neputincioase, încrederea neclintită în viață și în sensul ei, proprie omului sovietic a cărui existență este de neconceput în afara existenței patriei sale Eroul romanului, întruchipat în persoana lui Levșin, trăia tot mai mult în viitor cu oamenii care așteptau ca el să-și pună în aplicare cît mai curînd forțele sale noi. Fedin nu merge însă pînă la capăt cu generalizarea filozofică a trăsăturilor caracteristice eroului său și romanul rămîne numai în parte realizat din acest punct de vedere.

Anii care au urmat scrierii romanelor amintite și în primul rînd experiența Marelui Război pentru Apărarea Patriei au dus la maturizarea deplină a concepției social-politice și filozofice a scriitorului și implicit la încununarea măiestriei sale artistice.

În anii Marelui Război pentru apărarea Patriei, cînd se hotăra soarta țării mele, mi s-a întărit și mai mult convingerea că viitorul vieții noastre, a rușilor, este indisolubil legat de regimul sovietic și că un erou al vremurilor de față, care să fie cu adevărat mare, nu trebuie și nici nu poate fi decît un comunist, a cărui voință activă să fie sinonimă cu Victoria. Acesta este eroul pe care am căutat să-l întruchipez în principalul personaj al ultimelor mele romane, ardînd cum s-a format el în Rusia prerevoluționară cît și în timpul războiului civil.

Cele două romane *Primele bucurii* și *O vară neobișnuită* se constituie ca una din cele mai reprezentative opere ale literaturii sovietice contemporane, izbinzi ale scriitorului însuși și ale realismului socialist. Aici se reflectă întreaga și adevărata structură spirituală a scriitorului ajuns la maturitate. Marile probleme care l-au obsedat, se poate spune, pe romancier decenii întregi, își află aici o deplină și fericită rezolvare după cum tot aici se vădesc cit se poate de elocvent influențele creatoare ale marii proze ruse, scriitorul eliberându-se de tot ceea ce îngreunase drumul său propriu.

Năzuința romancierului spre intruchiparea eroului timpului nostru — tendință principală a întregii sale activități — găsește un admirabil răspuns în personalitatea protagonistului Kiril Izvekov. El este purtătorul și reprezentatul acelor idealuri care au animat poporul rus chemat la revoluție de comuniști și de-a lungul sutelor de pagini ale celor două dinții cărți ale trilogiei, acest personaj izbutește să capete acea vitalitate cuceritoare și pasionantă pe care până acum prozatorul nu izbutise s-o inoculeze decit parțial eroilor săi favoriți.

Urmărit îndeaproape pe drumul formării sale revoluționare, începând din anul 1910, cînd nu era decit un elev de liceu provincial, și pînă în anii maturizării în focul Revoluției socialiste și al războiului civil, personajul se profilează pe fundalul de frescă al uneia din cele mai glorioase epoci din istoria omenirii. În paginile celor două romane trăiește și se zbuiciumă o lume vastă, zguduită din temelii de avîntul înnoitor al revoluției, zeci de destine prind viață înaintea ochilor cititorului solicitat să ia parte la dezbaterile unor mari și vitale probleme ale contemporaneității. Artă și literatura, raporturile dintre oameni în toată complexitatea și diversitatea lor, sînt supuse discuției în situații dintre cele mai variate și toate privitye, interpretate, comentate de pe pozițiile înalte ale exigenței comuniste.

De data aceasta raportul de forțe se schimbă: lumii și concepțiilor reprezentate de scriitorul Pastuhov și de artistul Tvetuhin, scriitorul le opune noblețea spirituală a tînărului revoluționar Kiril Izvekov, înaltul său umanism, energia, integritatea caracterului său. Personajul este văzut și realizat în toată complexitatea lui și tot ceea ce ține de fizionomia lui morală vine să se opună și să spulbere *legenda burgheză după care caracterul integru al comunistului înseamnă sărăciea și simplificarea vieții afective a omului*. Integritatea caracterului lui Kiril Izvekov evidențiază prin contrast marasmul dedublării conștiințelor sfărîmate, destrămate, specifice lumii burgheze, însăși sărăcia ei spirituală.

Un loc important în aceste primo două cărți ale trilogiei și de asemenea în ultima ei parte romanul *Rugul*. — din care au și apărut pînă acum majoritatea capitolelor, unul din ele fiind reprodus în numărul 10 al revistei noastre — îl ocupă discuțiile despre artă, despre rostul ei, despre căile ei.

Kiril Izvekov este un intelectual preocupat de problemele culturii sub aspectele ei diverse și toate discuțiile de această natură, din carte, sînt legate de prezența lui, raportate la punctul lui de vedere. În aceste discuții deosebit de vii și de interesante, Fedin pune din nou în față cele două concepții opuse, demonstrînd subrezenia și caracterul reacționar al tezelor despre tragismul în artă, despre individualismul și lumea specifică, izolată a artistului. El arată că forța, vitalitatea, sensul artei își află temelul în slujba poporului, în slujba marilor idealuri ale epocii, în slujba mersului înainte al istoriei.

Eliberat de frământările sterile de la începutul activității sale scriitoricești, de îndoielele, confuziile care îl trăgeau înapoi, Fedin a realizat o formulă artistică de o mare limpezime, manifestă atît în arhitectura romanului, cît și în fraza propriu zisă, de o claritate, fineță și expresivitate remarcabilă, cu o mare putere de plasticitate, cu o deosebită muzicalitate.

★

Într-una din numeroasele sale confesiuni Fedin vorbește despre năzuința sa statornică *de a găsi o imagine timpului și de a include timpul în narațiune cu aceleași drepturi ca și eroii...* Începînd cu *Orașe și ani* și sfîrșind cu ultima parte a trilogiei, romanul *Rugul*, opera sa respiră din plin epoca noastră, *timpul* nostru, și peste ani cititorul va afla în ea tot ceea ce au fost acești ani, tot ceea ce a fost acest *timp* al nostru, al lumii noastre noi, bătăliile, jertfele, victoriile glorioase ale acestui timp. *Timpul* trăiește într-adevăr în cărțile sale.

K. F. WONG (Birmania)

MÎINILE



LU

SIN

de

ION

VITNER

NUMELE lui Lu Sin evocă, pentru autorul acestor rinduri, mai mult decât o literatură, o întregă lume uluitoare pentru un european, prin totală deosebire de peisaj, moravuri și mentalitate, dar nu prin diferență de umanitate și idealuri sociale. Lu Sin s-a născut în sudul Chinei, la Saoșin, ținutul unor miraje peisagistice unice în lume, al unui rafinament artistic uimitor (aici este patria acelei forme de teatru popular, cunoscut sub numele de « opera din Saoșin » și tot aici este un mare centru al graficei populare chineze, renumit în toată China și în lume) și al unui vin avînd culoarea fină și gravă a chihlimbarului și parfumul întregii vegetații exultante a acestui colț edenic. Toate acestea, ca evocări sau ca substanță modificată, pot fi găsite în proza și opera poetică a lui Lu Sin. *Tza-kan*-urile și *tza-pen*-urile sale, poeme în proză de o mare sensibilitate ideatică și imagistică, avînd un puternic fond meditativ, sînt produsul concentrat al întregului univers sudic, în care Lu Sin și-a petrecut copilăria și apoi maturitatea pînă la dispariția lui prematură.

Vlăstar al unei familii de intelectuali scăpătați, Lu Sin a trăit din plin mizeria maselor muncitoare chineze decimate timp de secole, în proporții numerice fantastice, de foamă și boli. Mai ales copilăria viitorului reformator al literaturii chineze a fost extrem de tristă și chinuită, Lu Sin trebuind să-și cîștige existența prin îndeletniciri întimplătoare și nu o dată umilitoare. De aici, desigur, acel strigăt de disperare care străbate adeseori opera sa: « Salvați cel puțin copiii ! Salvați copiii ! ». . . De altfel tema copilăriei chinuite revine mereu în lucrările sale, vîrsta infantilă fiind nu numai o dureroasă realitate, dar și un simbol al unei umanități extrem de pure, amenințată în candoarea și mirajele ei de duritatea și mentalitatea anti-umană a lumii exploataoare.

Există pe întinsul continentului chinezesc o serie de case memoriale păstrînd vie amintirea acestui mare scriitor al lumii moderne. La Pekin, Amoy, Canton, Șanghai etc., peste tot același decor al unor modeste locuințe de intelectual sărac, cu același pat de campanie, masa simplă de lucru, cîteva tablouri și multe, foarte multe cărți, înșesate în dulapuri simple, desvîluind prin extraordinara varietate de titluri cultura impresionantă a posesorului lor.

Toate aceste case memoriale, răspîndite în cele patru puncte cardinale ale Chinei, vorbesc de la sine despre existența agitată a aceluia care le-a locuit. Într-adevăr, Lu Sin a fost unul din cetățenii extrem de periculoși pentru orînduirea burgheză și aristocratică a vechii Chine. Viața sa a fost din această cauză

continu primejduită, trebuind să fugă dintr-un oraș în altul, mereu hărțuit, trăind sub amenințarea dispariției iminente, pentru că nu puțini au fost străluciții intelectuali devotați maselor populare, pe care reacțiunea chineză i-a asasinat cu cinism și brutalitate. În ultimii ani ai vieții sale, Lu Sin a trăit în deplină ilegalitate, în imposibilitate de a-și îngriji sănătatea, minată de o veche tuberculoză, ceea ce și explică moartea sa dureroasă, pentru noua cultură chineză, la numai cincizeci și cinci de ani.

Drumul intelectual al lui Lu Sin nu a fost lipsit de sinuozități condamnate autocritic, cu o mare luciditate, de către scriitor, pe măsura descoperirii caracterului mernic al frământelor străbătute. Dominat un timp de gloria nietzscheanismului, Lu Sin se retrage, dezgustat de inechitatea lumii care-l înconjoară, în sihăstrie, aplecat deasupra vechilor documente ale strălucirilor culturii chineze, înconjurat de o lume a umbrelor ilustre, care oferă iluzia apărării demnității personale.

Dar ca intelectual extrem de cinstit față de idealurile poporului său, Lu Sin nu poate rămâne multă vreme claustrat în reverii și studii solitare. Asaltul vieții este mai puternic și el se supune cerințelor aprige ale timpului său, devine unul din militanții de frunte în lupta împotriva reacțiunii chineze și a imperialismului occidental, punându-și întreaga existență în serviciul înalt al eliberării poporului chinez. În amintirile și studiile sale eseuistice, Lu Sin nu uită să amintească mereu de rolul imens pe care l-a avut, în maturizarea sa intelectuală, literatura rusă. Datorită acestei literaturi, scrie Lu Sin: «am înțeles lucrul cel mai important, că în lume există două clase: asupriți și asupritori. . . Pe atunci aceasta era cea mai mare descoperire, la fel cu descoperirea focului, când oamenii primitivi au învățat să-și gătească mâncarea, când întunericul nopții a fost risipit de flacăra vie».

Marea Revoluție Socialistă din Octombrie desăvârșește radicalizarea acestei strălucite conștiințe de intelectual, descendent al unei culturi de cinci ori milenară.

Ceea ce caracterizează orizontul intelectual al acestui mare reformator al literaturii chineze, este enorma cunoaștere a tradiției literare a Chinei și în același timp extrema sa mobilitate în tot ce a dat mai bun întreaga literatură europeană. Exeget erudit al vechii literaturi chineze, istoric literar de mare valoare, Lu Sin nu s-a limitat numai la exhaustive interpretări, în maniera tradițională a culturii chineze, nu o dată amenințată de sterilitate prin izolarea de viață a cercetătorilor și caracterul sofistic al exegezei. Lu Sin este inițiatorul unui act de cultură revoluționară și anume selectează valorile literaturii chineze în spiritul contemporaneității, și editează vechile texte într-o limbă înțeleasă de popor. Trebuie adăugat, pentru buna înțelegere a ceea ce a întreprins Lu Sin, că toată literatura veche chineză (cu foarte mici excepții privind teatrul popular și unele romane de mare răspândire) a fost scrisă în limba *senian*, deținătoare a rafinamentului și subtilității aristocratice, bazată pe o serie întreagă de convenții și simboluri, limbă cu totul inaccesibilă marilor mase. Poporul vorbea, și vorbește și astăzi, limba *baibua* (bazată pe dialectul Pekinului), socotită de reprezentanții culturii aristocratice, cu un caracter net dominant în epoca lui Lu Sin, «limba birjarilor și servitorilor», improprie de a exprima subtilitățile de gând și sentiment. Lu Sin, alături de o serie întreagă de iluștri reprezentanți ai culturii democratice, luptă pentru afirmarea valorilor limbii *baibua*, participând la această revoluție de ordin filologic cu exemple extrem de intuitive. Astfel o serie întreagă de texte, socotite de cultura aristocratică drept sacre în veșmântul lor lingvistic, Lu Sin le editează în limba *baibua*, oferindu-le «birjarilor și servitorilor». Mai mult decât atât, abandonând *senianul* socotit ca lingura limbă a literaturii subtile, în general, el începe

să scrie în *baihua* poeme și povestiri, demonstrând excepționalele valori ale limbii poporului, în exprimarea celor mai rafinate idei sau sentimente.

În plus, bun cunoscător al limbilor germană, engleză și franceză, Lu Sin traduce în *baihua* tot ce a dat mai strălucit literatura europeană modernă, în primul rând literatura rusă, pentru care Lu Sin avea o deosebită afecțiune. Printr-un intermediar german, Lu Sin traduce prin 1930 și *Cîntecul de dragoste*, operă de tinerețe a marelui nostru Sadoveanu, amănunt pentru noi emoționant, arătînd în același timp spiritul iscoditor al acestui uriaș al literaturii chineze și universale, devotamentul său în afirmarea a tot ce a dat bun literatura lumii contemporane. Dacă am adăuga că inițiativa și fervea lui Lu Sin, în materie de artă, nu s-au limitat la literatură, că el a fost un promotor și al picturii și graficii moderne chineze, cu un conținut social și realist, cred că ne apropiem de definirea exactă a profilului său alcătuit din multiple trăsături. Din foarte puțini bani pe care reușea să-i procure, printr-o muncă literară diversă și istovitoare, Lu Sin cumpăra rame pentru tineri artiști lipsiți de mijloace și închiria săli unde aceștia să poată expune și să-și afirme talentul. Cu o emoție directă, a cărei amintire este indelebilă, am descoperit, într-o cameră mansardată din ultima locuință în care Lu Sin a murit, la Șanghai, rezemate de un perete, o serie de rame pregătite de scriitorul bolnav și aflat la capătul puterilor sale fizice, pentru expoziția unui grup de tineri pictori. Lu Sin este acela care a făcut cunoscută în China grafica militantă europeană, prin reprezentanți de frunte ca Frans Masereel și Käthe Kollwitz.

Cetățean al Chinei, militant devotat al Partidului Comunist Chinez, Lu Sin constituie o fericită sinteză a tot ce a dat mai bun multimilenara cultură chineză și spiritul avansat european.

Ca scriitor și teoretician literar, Lu Sin este un deschizător de drum al realismului socialist în China. În mod obișnuit el este supranumit « Gorki al Chinei ». Am mai avut prilejul să arăt că, marea surpriză pe care Lu Sin o face cititorului aplecat asupra textelor sale, este că-l lasă să descopere în acest « Gorki al Chinei » un Cehov. Într-adevăr, proza sa este un strigăt de disperare în apărarea « oamenilor de prisos », striviți de implacabila putere a banului. Eroii schișelor și nuvelor sale sînt modești reprezentanți ai maselor muncitoare, sau păturilor largi populare, meniți dispariției într-o existență de chinuri și mizerie, de către exploatarea inflexibilă în acțiunea lor distrugătoare. Există la Lu Sin, la fel ca la Cehov, o mare finețe în exprimarea suferințelor umanității oprimată, finețe în gândire și perspectivă, creatoarea aceluia *subtext* încărcat de virtuți meditative.

Nuvelele sale sînt adevărate strigăte de alarmă, în duritatea războiului dintre clase. Caracterul militant al creației sale literare apare neretent, chiar din titlul cărților. Astfel culegerea de nuvele din tinerețe, Lu Sin a intitulat-o *Chemare la armă*, explicînd într-o prefață din 1932, la o culegere din textele sale, ce anume l-a determinat să scrie. « De ce am început să scriu? Cînd mă gîndesc mai bine găsesc că am făcut-o, de cele mai multe ori, pentru a face un serviciu aceluia care gîndeau la fel cu mine. Poate nu greșesc atunci cînd am convingerea că nu un singur combatant izolat a găsit un sprijin în cuvintele mele, în vreuna din clipele grele ale asprei sale lupte. Iată care a fost la origine motivul activității mele literare. Bineînțeles că nu mă puteam abține de a nu dezvălui, în același timp, rădăcinile răului care submina vechea societate. Făcînd acest lucru, îi obligam pe oameni să nu mai închidă ochii în fața hidoasei realități și să găsească o cale care să ne ducă la realizarea celor mai arzătoare speranțe ale noastre. Pentru a putea transpune în practică aceste speranțe, trebuia să fiu în unison cu toți aceia care mergeau înainte. Iar sfatul conducătorilor mi-a modificat pesimismul, în profitul bucuriei și al luminii... Această literatură revoluționară ar putea

fi numită prin urmare, foarte bine și literatură comandată. Comanda pe care am executat-o nu era decât chemarea revoluționarilor progresiști, oprimați de către regim, la care am răspuns împotriva constrângerii «decretelor imperiale», a «dolarilor de argint» și a «săbiei generalilor».

Prin însuși efectul perspectivei, pe care orice literatură militantă o oferă, nuvelele lui Lu Sin, atât de specific chineze în textura lor fină, în decor specific și mentalitate traducând obiceiuri ale unui întreg popor, sînt totuși impregnate de o viziune extrem de amplă și strigătele de alarmă ale lui Lu Sin au un ecou larg oriunde astăzi umanitatea mai este ultragiată de exploatare, suferință, distrugere. Cum s-ar putea să nu răsune în toată lumea dominată încă de Molohul capitalist, acest avertisment de o mare luciditate al lui Lu Sin, din axcelentul său *Jurnal al unui nebun*: «Abia astăzi am înțeles că trăiesc de mulți ani într-o lume în care de patru milenii oamenii se mănincă într-una... Îndreptați-vă, îndreptați-vă din toată inima. Trebuie să știți că în viitor n-are să fie loc în lume pentru canibali...» Aceeași luciditate încărcată de finețe și spirit militant o găsim în *Darurile de anul nou* (poveste tragică a unei simple femei din popor chinuită și distrusă pînă la urmă fizicește de o existență inumană) sau *Mizantropul* (satiră subtilă împotriva ratării intelectuale și a trădării aspirațiilor populare), sau în atîtea alte nuvele și schițe, dintre care, desigur, printre cele mai impresionante, prin forța subtextului, este *Adevărata poveste a lui Ah Q*, unul din textele pline de strălucire ale literaturii satirice mondiale.

Extrem de modest în aprecierea creației sale, Lu Sin a avut tot timpul vieții sentimentul vremelnice, a ceea ce el a putut dărui literaturii. Singura lui dorință era de a servi și ajuta poporului oprimat. Nu s-a gândit niciodată la durată, la proporții sau valoare ieșită din comun, a rezultatului trudei sale creatoare. Dar la opt decenii de la apariția lui în lume, perenitatea operei sale constituie o certitudine și bucurie a întregii umanități avansate.

ROGER
MARTIN
DU
GARD

de

SILVIAN
IOSIFESCU

ÎN proza franceză din ultima jumătate de secol, Roger Martin du Gard e, prin monumentalitatea operei lui, o apariție dacă nu singulară, în orice caz cu trăsături marcat deosebite.

Monumentalitatea nu se referă la dimensiuni. Romanul ciclic abundă în literatura dintre cele două războaie. Atunci a căpătat circulație însuși termenul de roman-fluviu, folosit îndeobște pentru a desemna astfel de scrieri revărsate pe multe volume.

Dar dacă lăsăm la o parte cele două mari cicluri ale lui Rolland pe care — de la *Jean Cristophe* la *Inimă vrăjită* — filozofia activă și refuzul izolării l-au făcut să proiecteze existențe de luptători pe un fond social din ce în ce mai clar exprimat, pentru majoritatea celorlalte scrieri vastitatea dimensiunilor nu înseamnă de loc soliditate realistă. La Jules Romains confuziile concepției unanime și un intelectualism sec sterilizează foarte numeroasele volume ale « Oamenilor cu bunăvoință ». Alt ciclu « Zeul trupurilor » e o pledoarie la fel de seacă pentru împlinirea sexuală, cu vagul social și cu excesele care au caracterizat în deceniul al treilea al secolului nostru proza lui D. H. Lawrence, dar fără vigoarea certă a acestuia. În afară de diverse cicluri care nu fac decît să întindă pe mai multe volume notații conformiste și psihologizante, ca romanele lui Jacques Chardonne, chiar scrieri remarcabile de observație și meditație își limitează cuprinderea. « Cronica familiei Pasquier » a lui Georges Duhamel devine volum cu volum cronică unor cercuri de intelectuali din preajma lui 1914.

Roger Martin du Gard a evoluat în jurul lui *Nouvelle Revue Française* și a fost prieten intim cu André Gide. Contrastul se menține. Gide s-a ferit multă vreme de roman. S-a menținut la cochetării analitico-lirice și și-a intitulat primele scrieri mai ample « povestire » sau « farasă » (sotie), pentru a marca diferența. Roger Martin du Gard a început în *Jean Barois* și a continuat în *Familia Thibault* o proză obiectivă de largă cuprindere socială.

Critica franceză a pus în legătură această trăsătură cu formația de istoric a lui Martin du Gard. Într-adevăr, acesta a absolvit școala de arhivistică (des chartes) și a avut calificare de paleograf. E posibil ca minuțiozitatea informației și siguranța detaliului — astfel, s-a scris o lucrare monografică despre medicină în opera lui Martin du Gard — să fie puse în legătură cu formația științifică, dar ar fi pueril să reducem la ea monumentalitatea operei. Intervine aici o concepție asupra vieții și artei pe care o vedem formându-se și evoluind.

Roger Martin du Gard s-a născut în 1880 într-o familie de burghezi cu tradiție și morgă, familie de financiari, magistrați și avocați cu opinii conservatoare și catolice. Conflictul unei sensibilități delicate și a unui precoce spirit critic cu un astfel de mediu a fost violent. Cu toată reținerea scriitorului descifrăm în multe pagini impresii, dacă nu și date autobiografice. Rebeliunea lui Jacques Thibault, conflictul dintre Jean Barois și pioasa lui soție au asemenea rezonanțe.

Martin du Gard a trăit ca adolescent și ca student anii afacerii Dreyfus. Ca și pentru alte conștiințe mai mature, acest proces a constituit un moment de clarificare. O mare parte din *Jean Barois* va deveni o cronică a luptei pentru revizuirea procesului Dreyfus.

E semnificativ și că vocația de romancier Martin du Gard și-a descoperit-o după lectura romanului *Război și Pace*. După câteva căutări, printre care și un roman interesant *Devenire* el publică la sfârșitul lui 1913 *Jean Barois*.

Noutatea încercării a fost discutată mai ales sub raport tehnic. E un roman dramatizat. Capitoarele sînt tablouri dialogate și prezența autorului se face simțită în scurte indicații scenice. Încercarea nu era lipsită de înaintași. În proza de la sfârșitul secolului trecut, schițele lui Courteline, ca și la noi cele ale lui Caragiale, trec adesea de la narațiune la scenetă. « Roșcovanul » lui Jules Renard a folosit proza dialogată de proporții mai mari. Dar Roger Martin du Gard, care a rămas pînă la sfârșitul vieții unul dintre scriitorii cei mai discreți, mai anti-exhibiționiști, n-a căutat în *Jean Barois* inovația formală. Capitoarele dialogate, ca și reproducerea de scrisori, articole, pasaje de jurnale intîme sînt expresia unei tendințe către proza obiectivă cu minime intervenții ale naratorului și către înmulțirea unghiurilor de prezentare. Ele căutau să mărească forța unui mesaj.

Jean Barois e un manifest al gândirii libere, materialiste. E un materialism cu inconsecvențe care păstrează acente agnostice dar este net antireligios. Personajul central s-a format într-o familie fervent catolică. Bunica lui l-a dus în copilărie la Lourdes. Cucerirea cugetării libere înseamnă pentru el ruptura cu o soție bigotă. Își pierde și fata care se va călugări.

Barois își consacră viața acțiunii progresiste pe plan religios și social. Căci deși nu inserează foarte profund problema religioasă în contextul ei politic și social, Martin du Gard sesizează raporturile. Trăise afacerea Dreyfus și — fără a întui semnificația ei de clasă — văzuse complicitatea forțelor retrograde, reacția unitară a burgheziei catolice și a cercurilor monarhiste și sovine.

Un accident în care Barois e pe cale să-și piardă viața îl face să redacteze un « testament spiritual ». În momentul accidentului spaima i-a adus pe buze o rugăciune din copilărie. Dîndu-și seama că boala sau urmările bătrîneții îi pot altera gândirea, el își afirmă în scris convingerile materialiste.

Teama i se va verifica. Singurătatea bătrâneții îl apropie de un preot cunoscut din copilărie, apoi de soția lui. Conversiunea se produce. După ce expiră, cei doi care l-au « salvat » descoperă profesiunea de credință. Soția lui arde foile, dar în ultimul capitol răsună, dind sens cărții, frazele lui Barois: « Am meritat să mor în picioare, așa cum am trăit, fără a capitula... Cred în determinismul universal... Omul are în fața lui un cimp de observații practic nelimitat... Treptat știința va împinge departe granițele a ceea ce nu poate fi observat... »

Familia Thibault prelungește mesajul cu amploare artistică mult superioară și evitind desfășurarea uneori liniară demonstrativă din *Jean Barois*.

Înainte de *Familia Thibault* și în cei douăzeci de ani cit a lucrat la ciclul al cărui ultim volum a apărut în ianuarie 1940, Martin du Gard a mai scris câteva cărți. Între ele câteva piese — două farse țărănești și o dramă *Taciturnul* pe care a jucat-o Jouvett. Dar, *Familia Thibault* rămâne axa operei lui.

Cele opt părți ale ciclului — prima ediție cuprindea 11 volume — se deschid progresiv de la romanul unei familii spre romanul unei epoci. Chiar din primele părți conflictul adolescentului Jacques Thibault cu autoritatea opacă, cu bigotismul și mărginirea tatălui său, capătă semnificație socială. Dar rămânând centrate pe figura lui Jacques ultimele volume aduc unele dintre paginile cele mai dense care s-au scris despre viața cercurilor socialiste de la Geneva în zilele care au precedat declanșarea primului război mondial.

Lărgirea în problematică și perspectivă corespunde cu evoluția ideologică a autorului. Fără a-și părăsi decît în răstimpuri felul de viață retras, aproape izolat, în care s-a păstrat ultimele trei decenii și pe care l-a întrerupt doar în 1937, cînd a primit premiul Nobel și a făcut o călătorie mai îndelungată prin mai multe țări europene, Martin du Gard a evoluat spre stînga.

Romanul reinnoiește un vechi procedeu, confruntă evoluția unor perechi de personaje contrastante. Deși foarte deosebiți, frații Thibault nu se află în conflict. Firile lor se întregesc una pe alta. Neliniștit și dîrz, Jacques se zbate în spațiul fără aer al familiei lui din marea burghezie catolică. Protes-tul lui se clarifică în contact cu mediul socialist din Geneva. Antoine Thibault are mai multă siguranță. Nu e mai conciliant, ci preocupat aproape exclusiv de profesia lui de medic în care strălucește. O opoziție mai netă de caractere se ivește între Jacques și Daniel de Fontanin, prietenul său, tovarășul de aventuri din copilărie. Daniel devine un estet, seducător facil, din ce în ce mai puțin în stare să înțeleagă neliniștea și îndrîjirea lui Jacques de care-l leagă totuși amintirile și obișnuința prieteniei.

Evoluția acestor câteva personaje la care se adaugă și Jenny, sora lui Daniel, iubită apoi de Jacques, e surprinsă în câteva perioade în ciocnirea cu solemnitatea trufă din familia Thibault, ori cu rigiditatea protestanților Fontanin. În ciuda unor inegalități explicabile prin dimensiunile romanului sînt remarcabile densitatea observațiilor, puterea de a crea atmosferă și artă construcției. Cîte un volum — *Consultație* — se restrînge la o zi în cabinetul lui Antoine Thibault și concentrează în cele câteva cazuri examinate, largi probleme sociale și umane.

În ultimele volume domină vuietul surd al războiului care se apropie. Sînt pagini în care documentul artistic capătă cea mai mare pondere, dar în care se arată și granițele gîndirii lui Martin du Gard. Sînd surprinse în carte reacțiile diverse, cuvintele în aparență liniștitoare ale guvernanți-

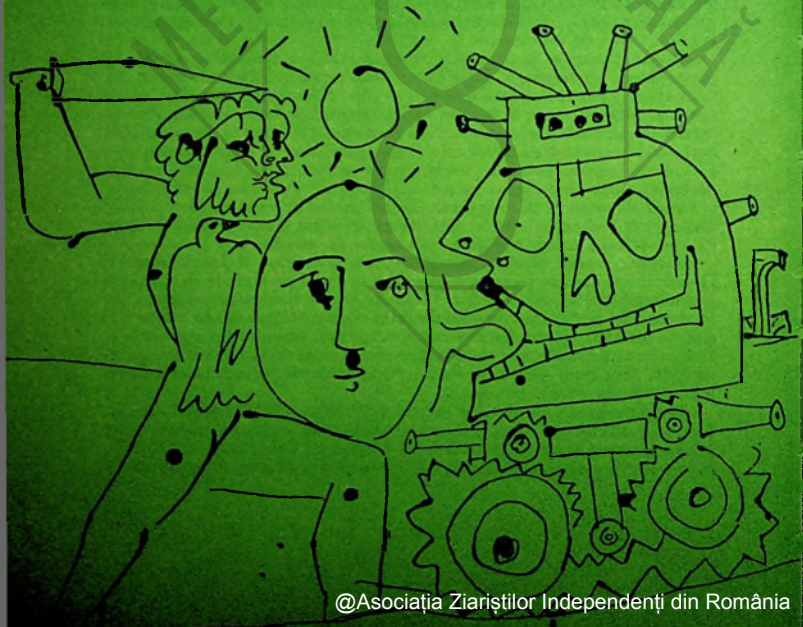
lor, cuvinte care ascund măsurile de mobilizare și de pregătire psihologică a războiului, opoziția maselor, atitudinea din ce în ce mai sovăitoare a frun-
tașilor reformiști. Memorabilă e scena asasinării lui Jaurés, urmată de tră-
darea reformistă. În cercurile pe care le frecventează Jacques singur, Meyne-
strel «pilotul», rămâne adversarul războiului. E aici o minimalizare a for-
țelor socialismului internațional în 1914, a modului lui de acțiune. Căci
nu încercarea izolată — provocată de altfel de o dramă sentimentală — a
lui Meynestrel a fost caracteristică pentru acțiunea antirăzboinică a socia-
liștilor internaționaliști.

Împreună cu Meynestrel, Jacques zboară deasupra frontului și aruncă
manifeste împotriva războiului. Avionul e doborât, Jacques e prins și
împușcat ca spion.

Epilogul romanului e un alt testament spiritual, împrumutat de scri-
tor lui Antoine Thibault. Antoine a fost gazat. După un răstimp de iluzii
își dă seama de starea lui. Însemnările sale consemnează un proces turburât
care duce nu la o simplă resemnare în fața morții, ci la sentimentul con-
tinuității vieții și la încrederea că Jean Paul, copilul lui Jacques, născut după
moartea tatălui său, va înfăptui ceea ce Antoine și Jacques au fost împiedicați
să înfăptuiască. La începutul lui 1940, cu câteva luni înainte de invazia hit-
leristă în Franța, încheierea romanului însemna un apel la viață și progres.
E mesajul unui umanism care aparține tradițiilor majore ale culturii fran-
ceze.

PICASSO

PACEA ȘI RĂZBOIUL



JURNAL A MINTIRI

ROGER
MARTIN
DU
GARD

... CÎND am intrat în clasa a opta, tata, îngrijorat de perseverența mea de a fi mereu printre ultimii din clasă, hotărî să mă trimită la Passy, în gazdă la un vechi elev al Școlii Normale pe care-l cunoștea, profesorul Louis Mellerdo de la liceul Janson-de-Sailly...

... În semestrul pe care l-am petrecut în gazdă la familia Mellerdo, am profitat din multe puncte de vedere...

... De la început, biblioteca mi-a stat la dispoziție. Puteam s-o folosesc fără nici un control. Cuprindea cărți clasice, dar mai ales opere moderne. De la Chateaubriand la Paul Bourget și Anatole France, cred că nici un scriitor din secolul 19 nu lipsea. Aveam la îndemînă operele complete ale lui Balzac, Michelet, Merimée, Sainte-Beuve, Renan, Taine, Flaubert, George Sand, Hugo, Maupassant, Loti, Daudet, Goncourt, Zola, Huysmans. Fără a mai socoti operele lui Barrès, Abel Hermant, Henry Bordeaux, Theuriet, Jules Vallès și Paul Adam ! Și poeți, de la Baudelaire la Samain, trecînd prin Heredia și Coppée, Régnier și Sully Prudhomme... Puteam lua în camera mea orice volum doream. Nu mă privam de nimic; cele mai diferite cărți se îngrămădeau la căpătiul meu. Puteam citi în pat pînă seara tîrziu, fără a fi dojenit; uneori, rar de tot, un sfat prietenos să nu stau prea tîrziu. Familia Mellerdo părea chiar că aprobă aceste curiozități literare: se interesau de descoperirile mele; deseori mă întrebau la masă ce carte citesc; discutam împreună; îmi vorbeau despre autor, despre operele lui mai importante, despre poveștile care circulau în legătură cu el; mă îndrumau în alegerea cărților, îmi indicau titluri. Fără ca vreodată să ia în deridare entuziasmul sau dezamăgirea mea tinerească, mă obligau să gîndesc, să-mi precizez impresiile, să-mi corectez părerile. Aveam încredere în ei; simțeam că sînt luat în serios, ascultat cu simpatie. Mă delectam în acea atmosferă saturată de literatură, de literatură « romantică »; era pentru mine ceva nou și amețitor. Aveam impresia că mi-am găsit adevăratul climat...

... Munceam mult și bine. Mellerdo era un maestru remarcabil, înzestrat cu o fină intuiție psihologică. Am ieșit din miinile lui încărcat cu un bagaj de cunoștințe, desigur elementare, dar precise și solide. Mai mult: el a fost acela care m-a inițiat în experiența grea dar fructuoasă a muncii: am învățat cu el

să mă concentrez, să înving prin voință, refuzurile, abaterile gândurilor; el m-a făcut să înțeleg și să gust minunile ce se pot obține printr-o muncă intensă, tenace.

Asta nu e tot. Într-o privință (capitală pentru meșteșugul de scriitor) îi datorez o cucerire, care mai târziu mi-a fost foarte prețioasă: arta compunerii.

De la primele compuneri pe care mi le-a cerut, el a constatat că, deși în general reușeam să mă exprim corect și chiar să-mi nuanțez gândul, în schimb nu știam nici să-mi ordonez ideile nici să le înălțui satisfăcător. A căutat imediat un mijloc de a face puțină ordine, puțină lumină în mintea mea. Căci nu duceam lipsă de idei, dar le prezentam prost și dezordonat, pe măsura inspirațiilor succesive. A procedat astfel: a renunțat să mă mai oblige în fiecare săptămână la tradiționala redactare a compunerii și-mi propunea zilnic un subiect nou la care trebuia să întocmesc numai *planul*: un plan scurt, sumar, de cincisprezece sau douăzeci de rânduri, redactat schematic, împărțit în paragrafe numerotate și distincte. Cu asta eram scutit de dezvoltarea lui. Îmi corecta aceste teme cu cea mai mare atenție. Rezultatul n-a întârziat să se arate. În două luni începusem să mă obișnuiesc cu acest exercițiu și nici unul, cred, nu mi-a fost mai folositor. În felul acesta am învățat să gîndesc cu metodă, să atac orice subiect, să desprind ce este esențial, să deosebesc ce este principal de ce este secundar și accesoriu. De atunci mi-am învins tentația la care cedasem totdeauna, de a porni orbește, bazîndu-mă pe ușurința cu care scriam. M-am obișnuit ca, înainte de a începe să scriu, să clasific diferitele perspective pe care mi le oferea imaginația; să aleg cu atenție introducerea, mijlocul, sfîrșitul; să evit confuziile sau repetările, să ierarhizez problemele și să reunesc în aceeași rubrică toate elementele de același fel. Am învățat totodată să-mi conduc raționamentul cu mai multă severitate și să pun logică în asociațiile de idei. Mellerdo, cu ideile lui despre *plan*, mi-a băgat în cap că orice scriu — chiar o simplă compunere de școală — trebuie să aibă caracterul și calitatea unei construcții adică, întocmai ca un edificiu sau o operă de artă, trebuie să stea pe o bază solidă, să fie echilibrat în ceea ce privește volumul și compus din materiale corespunzătoare; că activitatea scriitorului — în special în perioada inițială, cînd concepe opera în ansamblu și calculează proporțiile — are analogii profunde cu munca arhitectului sau a inginerului. Adevăr fără îndoială cunoscut; dar la cincisprezece ani pentru mine a fost o descoperire, a cărei însemnătate am înțeles-o de-abia mai târziu și de care m-am străduit să profit, în ciuda glumelor pe care le făceau cei mai buni prieteni pe socoteala acestei manii a « construcției ».

Cum l-am descoperit pe Tolstoi

Aveam vreo șaptesprezece ani cînd directorul Școlii Fénelon, părintele Hébert (la care țineam foarte mult și pe care-l vizitam regulat, chiar după încheierea cursurilor) mi-a dat să citesc *Război și pace*. « Vei vedea, îmi zise, ce poate în artă împreunarea măsurii cu forța. . . »

Descoperirea lui Tolstoi a fost desigur unul dintre evenimentele cele mai importante din adolescența mea; și, desigur cel care a avut influența cea mai durabilă asupra viitorului meu de scriitor. Din copilărie încercasem să scriu, dar fără să știu bine ce voiam. Lectura cărții *Război și Pace*, recitită de fiecare dată cu același entuziasm, aceeași surpriză extaziată, m-a orientat definitiv spre roman — mai precis, spre romanul lung, cu personaje numeroase și

episoade multiple. Pentru un viitor romancier consider că Tolstoi este maestrul măștrilor. Poți să suferi sau nu influența lui; dar dacă ești sensibil la această influență, cred că ea nu poate fi decât binefăcătoare. Cu el nu ai nici un risc de a căpăta « o manieră ». Naturalul, extrema simplitate aș spune chiar banalitatea mijloacelor pe care le folosește, sînt la îndemîna oricărui ucenic în ale scrisului. El nu are o « tehnică » proprie, pe care ai fi tentat să ți-o însușești în mod artificial. Personajele pe care ni le prezintă seamănă, în general, cu cele pe care le întîlnim în viața de toate zilele; dar el știe să descopere în omul cel mai obișnuit acea natură ascunsă sub aparențe și pe care n-am fi știut să o vedem fără el. Perspicacitatea lui te uluiește. Cît de insuficientă, de superficială, leneșă și convențională este a noastră în comparație cu a lui !

Așa începe de fapt, învățătura de neînlocuit a lui Tolstoi. Trăind în universul pe care l-a creat, observînd cum privește în adîncul ființelor, urmărindu-l cu cită îndrîjire urmărește taina fiecăruia, în continuă căutare a semnului revelator (atît de greu de observat, și deodată atît de strălucitor cînd a fost găsit), facultatea noastră de observație se dezvoltă și se nuanțează, vederea se ascute, necunoscutul nu mai este de nepătruns. Ce ucenicie poate fi mai utilă unui tînăr romancier? Tolstoi nu-l va învăța să descrie după o metodă; dar dacă elevul are darul observației, Tolstoi îl va putea învăța să vadă în adîncime.

O viață de sfînt

În iarna anului 1906 (petrecută în Africa de Nord, imediat după căsătorie) am întocmit planul unei lucrări în trei părți, intitulată « O viață de sfînt ». Era o biografie amănunțită a unui preot din eparhia Sées; îl luam de la naștere și îmi conduceam eroul pas cu pas, prin stepele evoluției sale religioase, prin toate experiențele vieții și activității sale parohiale, pînă la moartea sa, la o vîrstă înaintată, într-un presbiteriu modest de la țară. (Nu-mi închipuiam că intrarea mea în literatură s-ar putea face altfel decît printr-un roman lung, în dialog, în mai multe volume și în care înțelegeam să prezint o întregă lume).

Am lucrat la această carte aproape optsprezece luni. Scrisesem deja cam vreo două volume (și eroul meu nici nu intrase încă la seminar) cînd, în ianuarie 1908, l-am citit unui prieten în al cărui gust și simț critic aveam multă încredere. Acesta nu mi-a ascuns deziluzia sa. Am înțeles că am luat-o pe un drum greșit. Povestirea se desfășura, se întindea din dialog în dialog, cu o îngăduință de neiertat. Îmi supraestimaseam puterile. Îmi rămînea slaba consolare că acest efort avortat fusese, de fapt, un exercițiu care, fără îndoială, îmi va fi folositor mai tîrziu. Am fost destul de înțelept să nu mă încăpățînez; și mi-am pus hîrțile în fundul unui dulap (pachetul nu l-am distrus, dar nu l-am mai desfăcut niciodată).

Devenire

Teama care mă urmărea de a nu-mi rata viața m-a salvat dintr-o dată: m-a cuprins dorința de a scrie povestea unui tînăr scriitor îngîmfat, fără talent dar plin « de iluzii asupra calităților sale » și a cărui existență să fie un șir de veleități sterile și de insuccese. (Îmi intrase în cap că dacă aș reuși portretul acestui « ratat » asta ar fi o dovadă că nu sînt amenințat să am soarta tristă a eroului meu).

Grăbit să încep lucrarea, am părăsit Parisul și m-am adăpostit cu soția și fiica la un han din pădurea Fontainebleau, la Barbizon. Și acolo, contrar

sistemului meu, fără notițe, aproape fără plan, dintr-un condei, am schițat în câteva săptămâni ciorna romanului *Devenire*. În cursul lunilor următoare, am adus manuscrisului câteva corecturi de stil și, îndată ce m-am înapoiat la Paris, l-am dus la editura Ollendorf, care a consimțit să-l publice, dar pe socoteala autorului. *Devenire* a fost imediat tipărit și pus în vânzare la sfârșitul anului. Primirea încurajatoare pe care i-au făcut-o prietenii și unii critici m-a stimulat, mi-a redeșteptat speranțele. Mă simțeam iarăși sigur pe mine, nerăbdător să arăt înșfîșit ce pot face. (Căci tot timpul am considerat *Devenire* ca o improvizare de moment, ca un fel de descîntec destinat să înlăture chinurile pe care le suferisem cu eșecul lucrării *O viață de sfînt* : și mult timp am ezitat, după război, să reeditez această lucrare de tinerețe).

« Să dau ceea ce pot » însemna să încep o lucrare vastă. După ce l-am descoperit pe Tolstoi, admirația pentru fresca mare a crescut și mai mult după ce am citit Jean-Christophe de Romain Rolland, *Suflete moarte* de Gogol, operele lui Dostoievski, *Middlemarch*, *Adam Bede*, de George Eliot, *Tess d'Urberville* de Thomas Hardy, *Gösta Berling* de Selma Lagerlöf.

Jean Barois

M-am convins că viața la Paris nu se împacă cu liniștea de care aveam nevoie pentru a duce la bun sfîrșit noul meu plan : o lungă monografie, destinul unui bărbat și istoria unei conștiințe.

Cu aprobarea soției mele — care consimțea totdeauna chiar cu sacrificiul plăcerilor ei, să-mi ușureze, să-mi protejeze munca — am hotărît să ne mutăm la țară ; în 1910 ne-am instalat în casa pe care o aveau părinții mei în Berry și unde ei nu veneau decît în timpul vacanțelor. Acolo, la *Verger d'Augy* aproape de Sancergues (Cher), în pavilionul unde mi-am transportat biblioteca, am lucrat trei ani în șir la lucrarea « *Eliberare* » (titlul provizoriu pe care l-am dat viitorului *Jean Barois*).

În primăvara anului 1918 cartea era gata și am și publicat un extras în mica revistă *l'Effort libre*, pe care o înființase de curînd prietenul meu Jean-Richard Bloch. (Discuția bătrînului Barois cu cei doi reacționari catolici, primul episod din *Virsta critică*).

Nu eram preocupat să găsesc editor pentru noua mea lucrare, deoarece Bernard Grasset îmi promisese dinainte că o va publica. Dar la primirea manuscrisului — speriat desigur de grosimea lui sau de aspectul neobișnuit al acestui roman mare numai în dialoguri — Grasset mi-a trimis o scrisoare prietenoasă și severă, datată 17 iunie 1918, în care, fără a-și retrace angajamentul (*Știu — spunea el — că înțelegerea noastră mă obligă să public acest roman*) insista să renunț la publicare : *Nu e un roman, e un dosar ; ai vrut să ocolești greutatețile și, nu te supăra că ți-o spun, ai ieșit bătut. Păreră mea (nu-mi lua în nume de rău sinceritatea) este că lucrarea-i complet ratată. . . Mă îndoiesc că un editor va citi mai mult de o sută de pagini.*

Totuși, fragmentul apărut în *l'Effort libre* a fost bine primit de cîțiva prieteni ca Marcel de Coppet, Jean-Richard Bloch, prieteni pretențioși cu gust literar încercat, care așteptau mult de la mine, care nu mi-ar fi ascuns dezamăgirea și de a căror sinceritate totală nu mă puteam îndoii. . . Ce să cred ? Un verdict atît de argumentat, atît de formal ca al lui Grasset nu putea fi luat cu ușurință : venea de la un om de meserie, inteligent, bine informat și care, prin alegerea scriitorilor pe care i-a editat, a dat dovadă de simț critic și fler profesional. Scrisoarea lui m-a dus pur și simplu la disperare. Am muncit din greu trei

ani, singur, cu privirile îndreptate spre țință, am dat tot efortul de inteligență, de voință, de îndeminare de care eram capabil... Acest manuscris, în care îmi pusesem atâtea nădejdi, era oare condamnat să aibă aceeași soartă ca și *O viață de sfânt*, în dulapul cu rebuturi?

O simplă întâmplare, a cărei influență fericită a cuprins întreaga mea carieră de scriitor, m-a scos din starea asta de neliniște. Întimplare aproape miraculoasă, deoarece a avut loc la mai puțin de o săptămână după scrisoarea lui Grasset.

Treceam în spatele Operei, pe strada Halévy. Sînt strigat. Dintr-un taxi care se oprește în dreptul meu, sare pe trotuar Gaston Gallimard.

Cu douăzeci de ani în urmă fusesem colegi la Condorcet: colegi de clasă și un an întreg chiar vecini de bancă. Relațiile care existau de multă vreme între familiile noastre au ușurat de la început o apropiere între noi, care s-a transformat într-o adevărată prietenie, bazată pe numeroase potriviri spirituale, de caracter, de gusturi. Amîndoi aveam aceeași atracție pentru literatura contemporană, pentru teatru, pentru roman și n-am uitat volumele luxos legate pe care prietenul meu « le împrumuta » pe ascuns din biblioteca părintească și de care profitam din belșug.

Plecarea mea de la Condorcet ne-a despărțit înainte de a fi terminat studiile, și de atunci n-am mai avut decît ocazii trecătoare să ne revedem; dar aceste legături din copilărie lasă rădăcini atît de adînci, încît era de ajuns să fim iarăși împreună pentru ca de fiecare dată să renască prietenia noastră sinceră și afectuoasă de odinioară...

Desigur, i-am povestit ultimele neplăceri, aprecierea necruțătoare a lui Grasset, descurajarea mea. Atunci, spontan și numai din gentilețe — căci în acel moment nu putea prevedea cum îi vor primi prietenii inițiativa — Gallimard se oferă să-mi citească romanul și să-l supună judecății Noii Reviste Franceze (N.R.F.), precizînd că mă ajută doar să-mi încerc norocul.

A doua zi îi înmîinai o copie a manuscrisului. Schlumberger, care nu-și precupețea niciodată osteneala, luă imediat cunoștință de el și, mulțumit, îl expedie la Cuverville pentru a avea avizul lui André Gide. După trei zile, Gide telegrafia lui Gallimard: *Să se publice fără șovdială*. Urmă o scrisoare mai explicită: *Am acceptat acest manuscris ca o pacoste și am început să-l citesc în silă, dar de la primele pagini etc. . . Cine este acest Martin du Gard despre care nu mi-ai vorbit niciodată? . . . și termină scrisoarea prin: Cel ce a scris asta poate că nu e un artist, dar e cineva!*

Ce noroc!

Trebuia să aranjez chestiunea Grasset. I-am scris îndată că nu mai are nici o obligație față de mine, dar că și eu îmi reiau libertatea; ceea ce punea capăt și afacerii — și relațiilor dintre noi: căci, deși am citit totdeauna cu un real interes tot ce a scris, nu l-am mai înfîlnit niciodată. Și i-am păstrat recunoștință pentru semi-refuzul lui, fără de care N.R.F. n-ar fi avut poate niciodată prilejul să-mi deschidă porțile.

Jean Barois, tipărit în Belgia în cursul verii, fu pus în vînzare la mijlocul lui noiembrie. În prealabil, Gallimard a dat la legat cîteva exemplare pentru Academia Goncourt; dar Barois n-a reținut atenția nici unui membru al juriului.

După trimiterea exemplarelor pentru presă am avut surpriza fericită să primesc cîteva scrisori afectuoase semnate de Félix Le Dantec, Alain, Rémy de Gourmont, Gabriel Séailles, François de Curel, Rosny Aîné, Suarès, Péguy, Paul Desjardins!

Critica s-a arătat mai reținută: cartea asta groasă, plină de dialoguri, surprindea, dar nu plăcea de loc. De-abia după cîteva luni de la apariție, Paul

Souday, arbitrul oficial al literelor, mentorul temut al ziarului *Le Temps*, s-a ocupat de mine. Articolul lui a fost de altfel plin de reproșuri: mă șicana în special că folosesc imperfectul subjonctivului. . . Totuși, îmi consacra cinci coloane din foiletonul lui săptăminal. Apoi, după el, în marile cotidiene, apoi în reviste, criticii consacrați au ținut să semnaleze curiozității cititorilor cartea, nu însă fără rezerve prudente.

Aș fi greșit dacă m-aș fi plîns. De fapt partida era câștigată !

Planul cărții « Familia Thibault »

În primăvara anului 1920 m-am retras cîteva săptămîni la Verger d'Augy, cu un scop precis: să alcătuiesc un plan amănunțit și complet pentru *Familia Thibault*.

Încă din ianuarie, în timpul răgazului pe care mi l-am acordat pînă la redeschiderea teatrului Vieux-Colombier, am fost tentat de ideea de a scrie povestea a doi frați: două ființe cu temperamente cît mai diferite, cît mai divergente, dar marcate în fond prin acele asemănări ascunse datorite unui atavism comun foarte puternic. Un astfel de subiect îmi dădea prilejul unei dedublări fructuoase; vedeam aici posibilitatea de a exprima simultan două tendințe contradictorii ale ființei mele: instinctul de independență, de evadare, de revoltă, refuzul oricărui conformism și acel instinct al ordinei, al măsurii, acel refuz al extremelor pe care le dătoresc eredității mele.

Toată iarna am strîns note și m-am gîndit la proiectul meu. Cînd i l-am expus, în linii mari, lui André Gide, acesta a exclamat: *Ți se potrivește ca o mînușă ! Dragul meu, nu ezita, dă-i drumul !*

În această lună hotărîtoare — mai 1920 — cînd s-a născut *Familia Thibault*, mă revăd în locul meu retras din Berry, detașat de toate, singur cu teancul de note, singur cu acest nou univers populat cu personaje vii, cu personajele mele. Trebuie să fi semănat cu acei colecționari de soldați de plumb, care-și desfășoară armatele în miniatură în panorama imaginației lor și care, zile întregi, efectuează subtile mișcări de trupe, combină și conduc bătălii mari, pline de neprevăzut. . . Trebuia să despoii minuțios fișele și să le clasez într-o ordine definitivă. Pentru aceasta, am adunat într-o cameră mare toate mesele din casă. În mintea mea istoria *Familiei Thibault* se întindea pe o perioadă de patruzeci de ani și se împărțea cronologic în douăsprezece sau treisprezece etape distincte. Fiecare masă reprezenta una din aceste etape. Închis de dimineață pînă seara, în picioare în centrul acestei table de șah, cu un creion, un blocnotes și cîteva fișe de mînă, treceam de la o masă la alta, șovăind, răzgîndindu-mă de zece ori înainte de a pune în caseta respectivă fișa pe care o țineam între degete. Încetul cu încetul fișele se adunau pe mese, se alcătuiau dosare. . . Nici un rînd din această operă nu fusese scris, și totuși ea era acolo complet, sub ochii mei; vedeam viața lui Jacques, a lui Antoine, a domnului Thibault, a doamnei de Fontain, a lui Jenny, a lui Daniel; și, mai puțin precise dar totuși distincte, viețile Rachelei, a domnului Chasle, a preotului Vécard, ș.a. Personajele mele erau acolo, gata de plecare, cu fizionomiile particulare și trăsăturile dominante ale personalității lor. Apoi, scenele principale, schițate pe foi volante — întoarcerea copiilor fugiți, vizita lui Antoine la penitenciar, operația fetei făcută de Antoine, plecarea Rachelei, agonia domnului Thibault etc. — și-au luat foarte natural locul lor în ansamblu. . .

M-am înapoiat la Paris cu o duzină de dosare puse în ordine și o senzație de siguranță pe care nu o mai cunoscusem: aveam firul conducător; nu-mi rămânea decât să lucrez.

Clermont

În aceeași toamnă a anului 1920, la Clermont, Marcel de Coppet, atunci în concediu în metropolă, mi-a spus cam așa: *Caietul cenușiu* este bun, dar aștept mai mult de la tine. Cel care te cunosce bine își dau seama că tu ai ceva care îți aparține numai ție. E greu de definit ce, dar acest ceva există, incontestabil; toți prietenii noștri sînt de aceeași părere. Ei bine, acest mod de a gândi, acest ton, această savoare specifică, această particularitate a gândirii și expresiei, acest ceva pe care-l ai și care ți-e propriu, îl întrezăresc permanent în conversație, în corespondență, dar niciodată în opera ta. Îndată ce ieși în mină pana de romancier, s-ar spune că efortul de elaborare, îndemnarea tehnică, o grijă excesivă pentru limbă și stil, înăbușă anumite daruri principale și banalizează ceea ce scrii. În fața unei cărți, ca acest *Caiet cenușiu* — oricît de binevenit ar fi — nu mă pot împiedica să gîndesc că ar fi putut fi scris tot așa de bine de altul, dacă acesta ar fi avut inteligență, spirit de observație, o anumită experiență a vieții, un stil ușor, iscusință și multă siguranță. Această lipsă de originalitate temeinică, această lipsă de știință mă mîhneste căci știu că la tine nu e vorba de o lipsă de personalitate, ci de efectul unui fel de refuz de a te lăsa în voia spontaneității tale naturale. (Această critică m-a tulburat adînc. La drept vorbind, de atunci mă tulbură continuu).

La Clermont, în februarie 1921, după ce a ascultat două zile cu răbdare, Gaston Gallimard mi-a spus, cu acea sinceritate fără precauții, care este apanajul adevăraților prieteni: De ce-ți chinui atîta stilul? Bănuiesc că ai fost influențat la N.R.F. de exemplul unora dintre prietenii noștri: ai fost impresionat de rafinamentele « artei » lor și ți-ai închipuit că darurile lor se pot căpăta prin muncă. Dar degeaba te muncești, tu n-ai nimic dintr-un stilist. Tu ai alte merite. Fii așa cum ești! Convinge-te că conținutul operei tale este destul de bogat pentru a se lipsi de aceste căutări zadarnice. Prin naturalețe, prin simplitate și spontaneitate vei da romanelor tale forma artistică perfectă.

Lasă altora ingeniozitatea de stil, îndrăzneala sintaxei, cursa după epitete rare. Chiar dacă ai unele realizări, se simte că sînt fructul unui efort artificial. Crede-mă: pentru o operă ca cea pe care o începi, ai cărui fond e solid, și în care numai fondul contează, mulțumește-te cu un stil limpede, corect, simplu, care nu șochează. Încă ceva: mă gîndesc la portretele tale. Îți stăpînești atît de complet personajele, încît nu-ți scapă nici o particularitate a fizicului sau a caracterelor lor; crezi că e necesar să le prezinți din cap pînă-n picioare, fără să ne scutești de nici un detaliu. De ce? Ajunge să le faci să acționeze și să vorbească ca ele să apară în toată intensitatea. Aceste descrieri amănunțite, care se vede că ți-au dat mult de lucru, întrerup acțiunea, îngreunează povestirea; și ilustrațiile acelea de prisos, par prinse cu ace în mijlocul textului. . . lată, îți împărtășesc o confidență frumoasă pe care mi-a făcut-o Marcel Proust. Mi-a spus într-o zi: « Cînd am început să scriu, mă preocupa mult să scriu bine. Și uneori reușeam. Scriam, desigur, mult mai bine decît azi. Dar cu cît lucrez mai mult, cu atît îmi dau seama că dacă ai pasiunea adevărului, trebuie să renunți să fii prea preocupat de stil. Adevărul, adevărul exact, ceea ce este adînc în ființă, este ceva atît de complicat, atît de fugitiv, atît de greu de atins! Cînd te cufunzi în acele regiuni tainice pentru a scoate la lumină miile de nimicuri care alcătuiesc adevărul, nu mai

poate fi vorba de a migăli savant o frază : cuvintele trebuie să fie simple, să curgă spontan sub peniță, ca să exprime acel du-te vino al gândului, multiplele reveniri și întoarceri ale investigației. »

(După vizita lui Gallimard, mi-am verificat manuscrisele « Caietului cenușiu » și ale « Penitenciarului ». Și, ca urmare am ținut seama de aceste avertismente înțelepte).

Tot la Clermont, prietenul meu George Duhamel căruia i-am citit primele două volume din *Familia Thibault*, și care mă întrerupea mereu pentru a face critici subtile și juste de amănunt, mi-a spus : « Ascultînd lectura aceasta m-am întrebat ce aduce « nou » opera dumitale. Ei bine, sincer vorbind nu aduce destul. Încercarea este curajoasă și în general, reușită. Dar, de fapt, d-ta nu faci altceva decît să folosești cuceririle romancierilor francezi și străini buni din secolul al 19-lea. Or, după părerea mea, ceea ce interesează nu este prezentarea unei rînduiri noi a unei combinații noi a elementelor deja studiate, deja cunoscute. Datoria noastră principală, datoria noastră de romancieri, este de a surprinde, în vastul mister al sentimentelor neexplorate încă, unele trășături noi asupra cărora nu s-a oprit încă atenția specialiștilor ; cu alte cuvinte, datoria noastră este să îmbogățim cu o descoperire neașteptată cunoașterea atît de incompletă a omului... Îți place să observi și observi bine. Dar se pare că d-ta te mulțumești să observi orice, tot ceea ce întîmplările vieții îți oferă, fără să pîndești suficient acele vorbe, acele gesturi semnificative, acele reacții instinctive și pline de sens, care îți desvăluie dintr-o dată o particularitate încă necunoscută a naturii omenești, una din acele stări sufletești al căror diagnostic n-a fost încă stabilit. . . Pentru a numi aceste descoperiri, am născocit, cu prietenul meu Charles Vildrac, o expresie : despre o carte care nu aducea nimic nou — noi spuneam că este lipsită de « a percepții speciale ». . . Ei bine, trebuie ca viitoarele d-tale volume să abunde în « a percepții speciale ».

Și, în trenul care ne ducea la Paris, mi-a mai spus ceva, care m-a surprins din partea lui, și a redeșteptat în mine timp de cîteva săptămîni multe șovăieli și multe îndoieli cu privire la motivele care mă făcuseră să renunț, pentru « *Familia Thibault* », la forma dialogului : — Ai totdeauna dialoguri reușite dar se vede că nu te simți în larg în stilul narativ. Văd acum că ai adoptat pentru « *Jean Barrois* » dacă nu forma care se potrivea cel mai bine acestei cărți, cel puțin aceea care răspundea mai bine talentului d-tale de scriitor, în care calitățile d-tale puteau să se desfășoare mai liber și, în același timp, lipsurile d-tale aveau șansa să nu se vadă. . . Nu te grăbi să tragi concluzia că te-aș sfătui să revii la dialog. . . Dar înșfîșit, rămîne de văzut. . .

Pînzele sus și noul plan pentru Familia Thibault

Moartea tatălui a apărut în martie 1929. Îndată după asta conform planului inițial de la care nu mă abătusem pînă atunci, m-am înhămat la volumul următor Pînzele sus, care trebuia să fie a șaptea parte a Familiei Thibault. Am lucrat la elaborarea și scrierea acestei cărți noi vreo douăzeci de luni. În decembrie 1930 era scrisă în prima formă, și mai bine de o jumătate din volum, revăzut, era gata pentru tipar (anumite episoade mi se păreau destul de bine scrise : îmi amintesc de o scenă lungă între Jenny și Gise, la Hyères, confruntare dramatică pe care am compus-o toată în reticențe, semi-mărturisiri, subînțelesuri revelatoare).

Lucrul era deci foarte avansat cînd în seara de 1 ianuarie 1931, lîngă Tertre, am fost — soția mea și cu mine — victimele unui accident grav de automobil.

O ambulanță ne-a transportat într-o clinică la Mans, unde am rămas pentru tratament pînă la mijlocul lui martie.

În aceste săptămîni de imobilizare în ghips am avut timp să mă gîndesc mai mult la opera mea și am fost cuprins de mari îndoieli asupra oportunității de a termina și publica *Pinzele sus*. Această oprire brutală din lucru mi-a deschis deodată ochii. Mi-am dat seama că dacă continuam să rămîn credincios planului Thibault așa cum îl întocmisem cu zece ani în urmă (și din care nu realizasem decît o treime, ar fi trebuit să mai scriu încă vreo cincisprezece cărți; poate și mai mult. Desigur, mă simțeam în stare; nu eram obosit de subiect. Bine condus de plan mă adînceam volum după volum în această operă de mare întindere, susținut de un sentiment de siguranță care-mi întreținea elanul. Dar, gîndindu-mă la *Pinzele sus* în liniștea și izolarea spitalului, am avut deodată impresia că am cedat complezenței și că fără să-mi dau seama am încetinit mult cursul povestirii. Ce-ar fi fost dacă, prizonier al planului, aș mai fi adăugat încă cincisprezece volume la cele șapte deja apărute? Lungind astfel peste măsură romanul, riscam nu numai să obosesc pe cititori, ci să compromit iremediabil ceea ce prețuiam mai mult: unitatea și echilibrul operei. Cu cît mă frămîntam mai mult în patul de spital, cu atît acest ultim risc îmi apărea mai grav.

Întîi am căutat compromisuri. Desigur, m-am gîndit să reduc planul, să tai din el. Dar am înțeles repede cît de nerealizabilă era din punct de vedere practic această soluție.

(În planul inițial, numai Jacques era ucis în război. Antoine se întorcea acasă sănătos. Se căsătorea cu Jenny și o ajuta să-l crească pe Jean-Paul, fiul lui Jacques. Din această căsătorie se naștea o fetiță, Anne-Marie. Multe evenimente, deja imparate, mă ajutau să scot în evidență, pe fondul atît de particular de după război, existența unui mare practician, evoluția caracterelor lui Jenny și a lui Antoine, greutățile vieții lor conjugale, educarea și creșterea copiilor lor. . . . Un episod complicat, deosebit de patetic și care trebuia să ocupe în întregime unul din ultimele volume, era rezervat lui Jean-Paul. Moștenind firile aprinse ale lui Jacques și Jenny, la douăzeci de ani el se aruncă într-o aventură nebunească. Seduc pe soția celui mai bun prieten și, pentru a salva onoarea amantei, ucide cu un glonte de revolver pe servitorul lui Antoine, un șantajist care descoperise legătura și amenința să arate soțului un document furat și acuzator. Scandal parisian, curte cu juri etc. . . .) Totul a fost minuțios întocmit pentru a da un efect frumos dramatic și pe aceste date de roman polițist, mă flatam că voi scrie o lucrare pur psihologică. . .

La o cercetare mai amănunțită mi s-a părut imposibil să simplific planul: povestirea lungă pe care o pregătisem nu stătea în picioare decît dacă erau respectate multitudinea și înlănțuirea foarte bine studiată a faptelor. Trebuia, ori să păstrez tot planul, ori să renunț la el și să-l înlocuiesc cu altul.

În timpul acestor frămîntări mi-a venit deodată ideea de a scrie o dramă modernă. În ultimele săptămîni de clinică am fost preocupat de această diversivitate obsedantă: am stabilit caracterul tuturor personajelor și am construit, scenă cu scenă, un scenariu precis pentru *Un Taciturn* (ceea ce mi-a permis să scriu piesa dintr-un condei în mai puțin de trei luni, în timpul convalescenței pe care mi-am petrecut-o în cursul verii în Sud, în gîgă Avignon).

În ceea ce privește romanul, hotărîrea era luată, mai mult sau mai puțin conștient, de cînd ieșisem din clinică. O nouă lectură a romanului, cînd am ajuns la *Tertre*, a grăbit hotărîrea, confirmînd sentimentul pe care-l aveam, al unei încetîniri plictisitoare a acțiunii din *Pinzele sus*. Cîntărind bine, singura soluție

rezonabilă era să nu mai termin *Familia Thibault* așa cum proiectasem, și să altoiesc pe trunchiul celor șase părți deja publicate un alt deznodământ — forțându-mă să fac greșă cât mai puțin vizibilă. Această soluție mă obliga să părăsesc câteva personaje secundare, pe care le introdusesem în primele volume cu intenția de a le folosi mai târziu în alte episoade (unii bolnavi din *Consultația* sau cei doi orfani « descurcăreți » pe care Antoine i-a vizitat în mansarda lor); dar asta era doar un rău mai mic.

Tăierea deznodământului inițial nu era irealizabilă: cele ce au urmat au dovedit-o. Totuși, atunci n-aș fi crezut că rana se va cicatriza așa de greu. . .

Am scos la întâmplare câteva frânturi din manuscris pe care am socotit că le voi putea folosi mai târziu, unele amănunte de caracter de care m-am servit pentru întâlnirile dintre Jacques și Jenny la sfârșitul părții *Vara anului 1914*. Restul — ca să nu mai pot reveni asupra hotărârii luate — l-am ars într-o seară.

Azi mă mir cum am putut să mă resemnez așa de ușor la această jertfă. Am făcut-o oare pentru că eram conștient că luam o hotărâre înțeleaptă și pentru că e felul meu de a accepta tot ce mi se pare necesar și cu bun simț? Poate. Cred totuși că sacrificiul mi s-a părut mai ușor pentru că aveam în față proiectul piesei *Un Taciturn*, care oferea perspective imediate și atrăgătoare.

Mi-au trebuit aproape trei ani ca să-mi recapăt echilibrul și să mă pot apuca din nou de *Thibault*. . . Deși în acest lung interval elaborarea piesei *Un Taciturn* și apoi *Bătălia Franței* m-a ocupat și distrat un moment, totuși acești trei ani mi-au lăsat amintirea unei griji chinuitoare.

Acestei dezorientări i s-au adăugat și serioase preocupări materiale. [. . .] Nu-mi ascundeam faptul că noua elaborare a unui plan pentru *Familia Thibault* și apoi terminarea operei vor cere un efort mare, o întreagă perioadă de lucru infructuos. Ce era de făcut?

Între notele mele erau numeroase proiecte de nuvele. Există un mijloc de a-mi câștiga cele necesare, dar care cerea din partea mea renunțări dureroase; trebuia să mă apuc să scriu nuvele, pe care le-aș fi plasat destul de ușor în reviste și care erau imediat remunerate; afară de asta, reunite în volum, aceste nuvele îmi asigurau publicarea unei cărți pe an.

Aflind de situația în care mă găseam, Gaston Gallimard mi-a venit din nou în ajutor. Ca să pot trăi și în același timp să pot continua *Familia Thibault* mi-a propus să-mi dea lunar o sumă de bani; și asta pentru un timp nedeterminat, fără a-mi fixa nici un termen pentru lucrare. (Timp de trei ani cât am trăit din aceste avansuri mi-a arătat atîta încredere și discreție încît niciodată nu s-a interesat de stadiul și progresul lucrului meu).

Eram astfel salvat: am renunțat cîțiva ani să locuiesc la Tertre, unde viața era prea scumpă și, reducînd bugetul la strictul necesar, m-am instalat cu soția departe de Paris într-o locuință provizorie și mi-am continuat opera fără să fiu hărțuit de grijile bănești. Mi-am recăpătat curajul și m-am apucat din nou de *Familia Thibault*. Dar adevărata liniște interioară nu mi-am recăpătat-o decît la sfârșitul anului 1933 (în micul port mediteranean Cassis, unde ne refugiasem) cînd am avut întinse pe masa din camera hotelului toate fișele pregătitoare pentru *Vara anului 1914* și pentru *Epilog*. Alcătuisem un plan nou pe vechiul trunchi. Nu-mi rămînea decît să mă țin de el și să elaborez ultimele patru volume. Cele trei volume care formau *Vara anului 1914* au fost publicate în noiembrie 1936. *Epilog*, a cărui punere în vînzare a întîrziat din cauza începerii războiului, n-a apărut decît în ianuarie 1940.

În romînește de ILIE ZAHARIA

de vorbă cu:

SHELAGH DELANEY

VADIM KOJEVNIKOV

LEON KRUCZKOWSKI

WALTER LÖWENFELS

GALINA NIKOLAEVA

SEAN O'CASEY

VASCO PRATOLINI

MARATTI SANTAVUORI

ALLAN SILLITOE

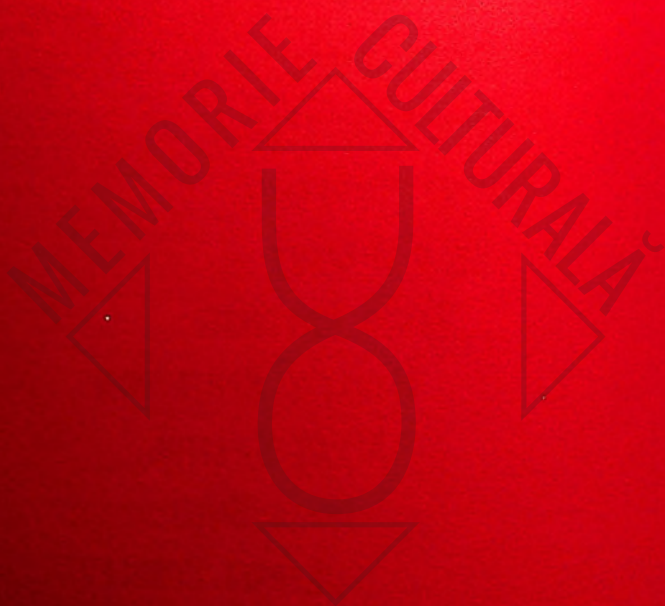
IUHAN SMUUL

LEONID SOBOLEV

MIHAIL ȘOLOHOV

JOHN STEINBECK

despre arta și cultura contemporană



SHELAGH DELANEY, tîndră scriitoare engleză, autoarea piesei progresiste de mare succes *Un strop de miere referindu-se la situația dramaturgiei engleze noi și la perspectivele sale*, se ridică împotriva unor critici britanici, care — asemeni lui Noel Coward — se opun « noii mișcări » și apără piesele de salon:

Unii critici nu vor să înțeleagă că arta prezintă nu este menită citorva aleși. Ea se străduiește să facă teatrul sau oricare formă de artă accesibile unui număr cît mai mare de oameni. Iar acești critici, spre deosebire de noi, preferă să ignore trei sferturi din societatea actuală.

Spectatorii noștri s-au hrănit mult prea multă vreme cu lucruri intermediare, ei au fost nevoiți să se mulțumească cu comedii de salon, cu farse ieftine și cu piese « de senzații tari », care n-au nimic comun cu viața din jur. Dar piesele noastre sînt datoare nu numai să-i distreze pe oameni, ci să-i silească să cugete. Astăzi, oamenii sînt informați asupra a tot ce se petrece în lume, mai mult ca ori cînd înainte. Oamenii au conștiință! Iată de ce, cînd un scriitor încearcă să se eschiveze de la realitate, acest lucru se observă imediat. Noi, scriitorii, nu putem fugi de această realitate, dacă dorim să fim cinstiți față de noi înșine... Și a fi cinstit înseamnă, după părerea mea, a nu te desprinde de viață, ci a scrie așa cum simți, descriind tot ceea ce vezi. Și tocmai pentru că teatrul are în vedere masele largi, el nu poate ignora nici încercările prin care trec oamenii, nici situațiile în care se află ei la un moment dat...

VADIM KOJEVNIKOV, cunoscut cititorilor romîni ca autor al valorosului roman *Vi-l* prezintă pe Baluev vorbînd despre obiectivele actuale ale literaturii sovietice:

... Obiectivul principal al literaturii sovietice (mai cu seamă în ultimii zece ani) este înfățișarea aspectului moral al contemporanului nostru, al lumii sale spirituale. Asupra acestui lucru își concentrează atenția scriitorii în momentul de față, căuind să arate în omul zilelor noastre trăsăturile viitorului, dat fiind că societatea comunistă se făurește în zilele noastre. Se pare că niciodată pînă acum, semnele viitorului n-au fost atît de vizibile, atît de perceptibile, ca în prezent.

Ce trăsături ale generației noastre aparțin zilei de mîine, cum sîntem noi azi și cum vom fi mîine? — se întreba, la o consfătuire, un cititor al povestirii mele *Vi-l prezintă pe Baluev*. Cartea aceasta — spunea cititorul acela — vorbește despre contemporanii noștri, descoperind în ei trăsături pe care le vom întîlni la oamenii asociației comuniste. În Baluev, de pildă, există și trăsături bune și trăsături rele, el este un om al viitorului, tinzînd cu întreaga sa ființă spre ziua de mîine, spre comunism...

Dar ce reprezintă Baluev pentru mine, ca autor? În clipa de față s-a ridicat o întrebare generație de conducători de tip nou, pentru care cunoștințele tehnice și spiritul de partid sînt inseparabile; producția, progresul tehnic, îndeplinirea planului, grija față de om, față de viața și lumea sa sufletească — toate acestea constituie o preocupare a conducătorului de tip nou, care se consideră comunist adevărat. Așa este pentru mine Baluev al anului 1960. Această trăsătură de caracter nu i-a fost însă proprie totdeauna. Am încercat să « reuiesc » într-un

singur om aspecte legate de perioade diferite, pentru a da o explicație mai adincă a faptelor sale și a concepțiilor sale morale.

Se pare că în lupta pentru educarea și formarea omului putem folosi cu succes orice modalitate literară. Desigur eșecurile artistice nu sînt rare. Nu greșește însă acela care nu face nimic, care nu caută nimic.

Așa cum întrezărim depe acum în caracterul omenesc trăsăturile omului societății viitoare, la fel și în unele lucrări din ultimii ani, întîlnim trăsăturile acelei literaturi a viitorului, care, în sfîrșit, cu toată plinătatea și forța artistică va înfățișa lumea spirituală a omului sovietic.

După părerea mea, problema conflictului într-o lucrare literară se prezintă acum într-un fel nou în fața scriitorilor. În perioada istorică cînd în societatea sovietică se desfășura o necrutătoare luptă de clasă, literatura nu întîmpina dificultăți în înfățișarea acestei lupte, găsind chiar în viață conflicte ascuțite, dramatice. A venit însă timpul cînd nu mai există clase antagoniste, cînd unitatea moral-politică a societății sovietice s-a consolidat.

Cum s-a reflectat acest lucru în literatură? Numeroși scriitori au fost găsiți nepregătiți; a apărut o așa zisă «criză» a conflictelor. În legătură cu noile condiții ale diferitelor ciocniri, au început să se ivească dificultăți, au început să apară cărți cu un conflict lipsit de viață, netipic. În acest moment, unii dintre tovarășii noștri în loc de a aprofunda noul proces, au încercat să fundamenteze așa zisa «teorie» a lipsei de conflict, care după cum se știe, a dăunat mult prozei și dramaturgiei sovietice. Inconsistența acestei faimoase «teorii» a ieșit la iveală cu o deosebită putere îndată ce societatea sovietică a trecut la construcția desfășurată a comunismului.

În timp ce scriitorul burghez înfățișează psihologia eroului său ca psihologie a unei individualități izolate, rupte de societate, scriitorul sovietic arată lumea interioară a eroului în legătura reciprocă cu tendințele și problemele sociale. Mi se pare că într-o serie de lucrări din zilele noastre, scriitorii sovietici se apropie de rezolvarea acestei probleme.

LEON KRUCZKOWSKI, cunoscutul scriitor polonez, autorul pieselor *Prima zi de libertate*, și *Moartea Guvernatorului* declară:

Mă folosesc de prilejul că ați atins o problemă viu discutată în cercurile de oameni de artă, în special în Occident. «Angajarea» în sens social-ideologic este una din principalele cerințe ale contemporaneității față de scriitor.

Nu întîmplător, tocmai scriitorul elvețian Dürrenmatt ne-a demonstrat în *Vizita bătrînei doamne* că, în goana după falsa prosperitate, oamenii, colectivitatea umană, poate fi împinsă la asasinat, la crimă. Iar «ideologia» prosperității, așa cum se prezintă ea astăzi în cele mai înstărite țări capitaliste este prin program într-un fel anti-ideologică și neangajată față de marele conflict al contemporaneității.

Teatrul este o artă a prezentului și va continua să fie mereu, atîta vreme cît nu se va rupe de dramaturgie, iar aceasta de viață. Celelalte forme ale artei spectacolului nu-l fac «conurență». Cred că nu e vorba esenței fenomenelor de artă.

Progresul în artele spectacolului vestește un viitor frumos.

Prețuiesc foarte mult experimentele în teatru, ca în general, și în artă. Am însă temeri față de răspindirea prea largă a orientării spre «avangardă». Genul experimentului artistic, pastașă lipsită de spirit și sterilă, la fel ca și minciuna și escrocheria snobistă pătrund cel mai ușor.

În nici un caz nu cred că această modalitate de «salvare» a poziției teatrului, amenințată pasămite de film și televiziune, ar fi eficientă. Ea nu poate să ducă teatrul decât la o închistare formalistă și încă mult mai repede decât s-au osificat unele convenții realiste ale secolului 19. Nu cred nici că filmul și televiziunea ar primejdi existența teatrului și rostul lui și nici măcar că ele ar limita funcția social-culturală a acestei forme de artă. Mi se pare însă că noțiunea de realism în teatru trebuie revizuită, că sfera ei trebuie lărgită, că teatrul trebuie curățat de excesul de elemente descriptive sau, mai precis, de vechile convenții veriste.

În privința funcției de «reproducere a realității», a modului de viață, a «documentării» sale, în fond teatrul nu poate și, cu atât mai mult, nu va putea concura cu filmul, ceea ce de altfel e și de prisos. El își poate regăsi însă rolul în care nu poate fi înlocuit, acela de a ridica marile probleme ale contemporaneității: social-ideologice și politice, filosofice și morale. Cuvântul, poezia și dialogul, în strinsă contopire cu arta actorului, iată elementul cel mai rudimentar al teatrului în toate epocile sale de glorie, începând de la Sofocle la Sheakespeare, Molière, la romantici și marii realiști al secolului 19 și pînă la Shaw, Maiakovski și Brecht. Pe scurt, încercările reale de reînnoire artistică a teatrului ca domeniu de artă autonom, trebuie să se sprijine pe un curajos spirit inovator în domeniul ideilor și pe dialectica marilor conflicte ale lumii contemporane și ale omului din zilele noastre.



WALTER LÖWENFELS, cunoscutul poet american progresist, autorul recentei cărți de succes *Războiul civil al lui Walt Whitman* («*Walt Whitman's Civil War*») atrage atenția asupra importanței ce trebuie acordată atitudinii de protest social care se manifestă în operele tinerei generații de poeți din S.U.A.

... Poezia actuală reprezintă un schimb de energie între poet și marele public. Meritul poeziei americane tinere constă în tendința ei de a nu «canta» poemul în bibliotecă, ci de a se transmite unui cât mai larg auditoriu. Ultima carte a lui Allen Ginsberg s-a vîndut într-un tiraj de masă. Acestui punct de vedere i s-a raliat Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti și alții, aparținînd aceleiași vîne noi.

... Da, ei aparțin, într-un fel, tot *beatnicilor*, despre care nu se poate discuta ca de o grupare organizată. Nimic nu este organizat la ei. Revolta lor este dezordonată. Dar ei sînt hotărîți împotriva artei pentru artă și acest lucru este important. Desigur că fiind *împotriva* acestei concepții reacționare, ei nu sînt, în mod expres, *pentru* ceva. Ei caută. Caută poezia, în acțiune. Evenimentele din Cuba, de exemplu, au găsit printre ei un entuziasm demn de subliniat. Pe lista protestelor împotriva intervenției S.U.A. în Cuba figurează peste o sută de nume de poeți americani. De bună seamă că orientarea lor politică nu este limpede. Dar vor să deschidă porțile poeziei contemporane spre ceea ce critica oficială a pus sub semnul interdicției. E o atitudine, în conjunctura actuală, nu lipsită de perspective primejdioase

pentru situația lor. E, totuși, un aspect al luptei pentru libertatea cuvintului, pentru dreptul de a comunica cu publicul. Astăzi apar în America vreo două sute de publicații de poezie. Există o mare sete de cultură la poporul nostru. Cititorii nu pot fi antrenati spre un singur curent. Sintem o țară tânără și acest lucru nu trebuie să fie uitat. Viața literară este într-o efervescență în care nu este angrenată numai «avangarda». Perspectivele sînt bune. Eu le urez poezilor noștri să fie la înălțimea sarcinilor care le stau în față.

GALINA NIKOLAEVA *autoarea Secerișului, a Povestei Nastiei Covșova și a Bătăliei în marș abordează în însemnările de mai jos, o foarte importantă problemă scriitoricească pornind de la întrebarea: «De ce este greu să scrii despre contemporaneitate?»*

...Temele actuale sînt cele mai complexe. În ce constă complexitatea? De ce ne vine greu să scriem despre contemporaneitatea noastră?

După părerea mea, cauza trebuie căutată în faptul că noi, scriitorii sovietici, avem de-a face cu fenomene principal noi, generate de socialism. Întreaga noastră viață se desfășoară într-un mod nou; s-a schimbat atitudinea față de muncă, familie, viața personală și obștească a oamenilor, morala. S-au modificat radical forțele conducătoare ale societății. Și deoarece această societate merge pe o cale nouă, și viața psihică a omului, relațiile între oameni — ceea ce constituie obiectul literaturii — se desfășoară într-un mod cu totul nou. Este nevoie de o foarte mare atenție pentru ca să vezi și să apreciezi în mod just aceste aspecte principal noi.

Aici e prima dificultate.

A doua dificultate constă în ritmul impetuos al evoluției societății socialiste. Se pare că, în decursul întregii istorii a omenirii, n-a existat o epocă cu un ritm de dezvoltare atît de rapid, o epocă mai furtunoasă, decît cea în care trăim noi.

Talentul scriitorului reprezintă o mare forță, dar talentul ce se sprijină pe o concepție înaintată despre lume este o forță de o sută de ori mai mare. S-ar putea da nenumărate exemple cu privire la rolul uriaș pe care-l are în succesele sau insuccesele creației concepția despre lume a scriitorului, acele poziții estetice pe care se situează în munca sa.

Avem nevoie de scriitori feluriti: și cei care scriu încet, cizelînd cu grijă ce-au scris și cei care rămîn aproape de evenimentele proaspete încă. Eu una prefer să merg pe urma proaspătă a evenimentelor. Mă se pare mai atrăgător și mai greu. Atunci cînd scrii despre fenomene nesedimentate, care încă nu s-au statornicit în viață, cîteodată controversate încă, se întîmplă de obicei ca și cartea să fie controversată. Într-adevăr, în asemenea împrejurări ești nevoit uneori să renunți în mod conștient la cizelarea lucrării. Dacă munca la romanul *Bătălie în marș* (care a fost scris în aproape șase ani) ar fi continuat încă cinci ani, fără îndoială că romanul ar fi fost mai bine cizelat. Dar evenimentele descrise în acest roman erau atît de arzătoare și de acute, încît am fost nevoită să-mi pun întrebarea: ce-i mai just, să mai țin romanul în sertar vreo cinci ani și să cizelez fiecare parte, sau să-i dau drumul mai repede? Am ales cea

de-a doua soluție, socotind că contemporaneitatea pretinde scriitorului un răspuns prompt și operativ la marile probleme ale vieții.

În momentul de față am în minte noi proiecte. În urma întâlnirilor cu oamenii de știință, s-a conturat figura centrală. S-a schițat și conflictul. La început credeam că eroii mei vor trăi pe șantierul unei hidrocentrale, că vor fi lucrători din domeniul energeticii. Ciornele sint făcute. Dar la această primă versiune am renunțat. Mă îndrept tot mai mult spre un alt material.

În ultimii ani, nu numai în Uniunea Sovietică, ci și în toată lumea, dezvoltarea fizicii capătă o însemnătate deosebită. Savanții sovietici trebuie să se afle în prima linie a științei mondiale, altfel vor fi întrecuți de către cei care caută să folosească descoperirile științifice în interesele războiului. Specialitatea lor ca atare îi obligă la multe pe savanții-fizicieni. Un număr limitat de oameni simt permanent asupra lor greutatea unei răspunderi deosebite, deoarece problema priorității fizicienilor sovietici constituie una din problemele centrale în lupta pentru apărarea păcii.

Aș vrea să înfățișez lumea suflătoare a unui om căruia îi revine o asemenea uriașă răspundere față de viața, față de soarta a milioane de oameni.

SEAN O'CASEY, bătrînul și marele dramaturg irlandez, își instituie declarația de încredere în viitor: Cred, începînd din anul 1917. El spune între altele:

În comunism vor mai rămîne multe probleme și energia omenească eliberată va fi îndreptată spre rezolvarea lor.

Vom avea la îndemînă mult mai mult timp pentru învățarea limbii altor popoare; vom putea astfel să înțelegem mai bine aceste popoare, să întreținem discuții cu oameni din alte țări, să cîntăm cîntecele lor, să citim literatura lor. Fiecare dintre noi va putea aprofunda arta muzicală care ne va desfăta. Fiecare va putea să cunoască culorile, liniile și formele pentru a înțelege și prețui mai bine operele pictorilor noștri de azi. Va fi timp să pătrundem minunea descoperirilor științifice, să ne însușim mai multe cunoștințe științifice.

... Eu sînt unul din cei care începînd din anul O mie nouă sute șaptesprezece am crezut că o asemenea epocă va veni, și cred cu tărie și acum în victoria comunismului — victorie ce va fi obținută prin mari realizări pașnice.

VASCO PRATOLINI, autorul romanului anti-fascist *Cronica amanților săraci și al lui Metello*, este florentin, dar locuiește la Roma. Nu-și poate totuși uita orașul natal, cu nemuritoarele-i frumuseți:

Fac parte dintr-o familie de muncitori și am fost muncitor eu însumi. După părerea mea, uzinele, gara și stadionul Florenței sînt locurile cele mai frumoase astăzi, pentru că e bine cînd lucrurile cele mai utile, sînt și frumoase.

M-am apucat de scris destul de tîrziu, la 29 de ani, cînd am descoperit că versul înscris pe un monument pe care-l vedem în fiecare zi se afla

în *Divina Comedia*. Nu știu exact ce m-a îndemnat să scriu, poate nevoia de a preciza unele descoperiri pe care tocmai le făcusem asupra mea-însumi și asupra puterii omenești în general, cit și dorința de a le comunica celorlalți.

Opera mea este esențialmente realistă. Am mai spus-o în repetate rânduri: literatura va fi realistă, sau nu va fi de loc. Prezența realității reiese din progresul ei. În italienește, cu nuanța lui florentină, proverbul *Chi se contenta gode* are o valoare ironică ce respinge orice formă de resemnare și de automulțumire.

Prin anii grei străbătuți de dinșii, eroii mei se îndreaptă, plini de sînge și de noroi, spre un viitor luminos. Romancierul trebuie să meargă la cauzele evenimentelor sociale pe care le trăiesc eroii lui și să le prevadă consecințele, în devenire.

Metello povestește un dezastru urmărit în devenire.

Am fost întrebare care îmi sînt preocupările în anul ce vine. Vreau să cuceresc luna pe pămînt, concomitent cu luna de pe cer. E o preocupare comună a milioane și milioane de oameni cu care sînt sigur că mă identific: asta mă face să « exist ». Și de asemenea să contribui la precizarea unei noi dimensiuni a realității, a vieții: societatea socialistă.

MARATTI SANTAVUORI, prozator finlandez, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor din Finlanda, referindu-se la mișcarea literară a tineretului finlandez, și la perspectivele dezvoltării ei în viitor — spune:

Scriitorii noștri tineri își închipuie că cel mai important lucru în creație nu este *despre* ce scrii, ci *cum* scrii.

Ei dau o deosebită atenție formei, străduindu-se să șlefuiască cuvîntul ca pe un obiect de artă. Ei caută să-și transcrie impresiile în așa fel, încît să imprime narațiunii un relief original.

Iată de ce tinerii noștri scriitori sînt de obicei împotriva ilustrațiilor care însoțesc textul, considerînd că ele desfigurează « *desenul* » operei.

În cercul respectivilor scriitori, se anagajează discuții aprinse, care seamănă mai curînd a furtună într-un pahar cu apă. Acești tineri socot că literatura nu trebuie să aibe nimic comun cu ideologia și că scriitorul este obligat să se degajeze în creația lui de orice, în afară de propriile lui impresii și senzații. Consider că scriitorii de acest gen trebuiesc socotiți adepți ai artei pentru artă. Dacă însă le-o spui, se supără grozav și nu sînt de loc de acord cu aceasta.

ALLAN SILLITOE, tîndr romancier și poet englez, autorul unor cărți cunoscute, ca: Simbătă noaptea și duminică dimineața, Singurătatea alergătorului de fond, Generalul și Șobolanii — poeme, sperd să scrie, mai departe, cîteva romane de lungă respirație. El crede că în munca artistică:

... Cantitatea maximă de muncă, adică randamentul optim, are ca unitate de măsură numai calitatea. Proza reprezintă materia de bază a literaturii; o oarecare cantitate de poezie vine anual de la sine.

În noul deceniu se profilează perspective mai favorabile pentru cultură. În această privință privesc viitorul cu optimism, cu o singură rezervă, care înfrinează iluziile ca o ancoră ce-mi sfîșie inima: dacă speranțele noastre nu vor fi brusc întrerupte în anii ce vin, o dată cu viața noastră.

Dacă viața va învinge, punctul de vedere implicat în ceea ce scriu — fiindcă trebuie să avem un punct de vedere, un fel transmisibil — va fi explicit, chiar dacă în chip firesc, eu scriu pentru mine. Aș dori totuși să cunosc mai bine lumea. Să călătoresc mai mult (asta dacă mi-ar ajunge banii).

Artele au o mare putere de influențare publică și cred că teatrul deține această forță. Aș vrea să scriu teatru.

IUHAN SMUUL, remarcabilul poet și prozator estonian, laureatul din primăvara acestui an al Premiului «Lenin» face următoarele confesiuni pe marginea experienței rezultate din scrierea «Cărții Ghefurilor» — una din cele mai originale cărți contemporane de călătorie.

Am fost solicitat să povestesc cum am scris «Cartea Ghefurilor». Față de ceea ce am spus în paginile acestei cărți, pot adăuga foarte puțin. După ce «Cartea Ghefurilor» a fost distinsă cu Premiul Lenin am auzit vorbindu-se despre «realizări în creație» și chiar «înalta tensiune creatoare» a autorului. Dacă însă am urma sfatul lui Gorki și am înlocui cuvîntul «creație» cu termenul mai propriu și mai operativ — «meserie» atunci printre cele cinci-sprezece cărți pe care le-am scris după război, definirea de «meserie» se potrivește cred, cel mai bine «Cărții Ghefurilor». O singură dată pînă atunci, în 1955, pe Atlanticul de Nord, cînd scriam «Straniile călătorii ale muhumților» într-o cabină strîmtă și întunecoasă a unui trawler de scrumbii, am mai fost un asemenea muncitor cu ziua.

«Cartea Ghefurilor» este scrisă sub formă de jurnal și afară de rare excepții, am lucrat la ea în fiecare zi. Notam tot ce vedeam. Încercam să surprind (nu știu dacă am reușit sau nu) diferite trăsături ale unor caractere diferite pe măsură ce acestea se descopereau în fața mea. Crezînd în perspicacitatea mea, deseori am tras concluzii pripite, neîndreptățite, sau mult prea entuziaste și acest lucru m-a făcut să fiu mai precaut. Consider și acum că dacă în «Cartea Ghefurilor» înfașez ambianța și oamenii (și e vorba de oameni concreți) în linii mari just, asta se datorește priceperii de a ști să aștepti.

În ultima vreme s-a întîmplat să mă întîlnesc deseori cu reporteri și să dau interviuri. M-am convins și mai mult că un om nu poate fi studiat cu metodele procurorului, sau detectivului. N-aș vrea să generalizez impresiile despre colegii mei reporteri, totuși uneori nu poți alunga gîndul că reporterul ce stă în fața ta își închipuie că este un tirbușon, iar tu o sticlă fără etichetă. Punînd cîteva întrebări, el este convins că a scos dopul și știe cu precizie ce fel de vin se află în sticlă. Unor asemenea oameni le lipsește cu desăvîrșire o însușire: atitudinea ironică față de tine însuși, priceperea de a rîde de tine însuși — însușire foarte trebuitoare pe mare.

Lucrînd la «Cartea Ghefurilor» nu puteam și nici nu îndrăzneam să uez de mijloacele unui procuror, sau «să mă bag în sufletul omului». Oamenii

printre care mă aflam pe ghețuri și pe oceane erau pentru mine oameni sovietici, înzestrați cu deosebite calități, față de care am un profund respect. De fapt, Premiul Lenin le-a fost decernat în egală măsură ca și mic. La început mă împiedica oarecum insuficienta cunoaștere a limbii ruse și, deseori, mă îndoiam dacă am înțeles totul cum trebuie. Sfera de probleme cu care am venit în contact a fost pentru mine o adevărată terra incognita. De aceea o și mai mare însemnătate au căpătat pentru mine oamenii.

De obicei proiectez și schițez o viitoare carte foarte mult timp, citeodată ani de-a rândul. La drept vorbind, în procesul de creare al unei cărți, acesta este timpul cel mai plăcut — cel care pretinde încordarea cea mai mică și-ți oferă cele mai depline satisfacții. Rezistența materialului nu apare încă și problemele dificile, care pe parcursul scrierii, în timpul rezolvării lor practice, deseori ne fac să disperăm, se găsesc încă în stare de imponderabilitate.

Cînd, în întîlnirile cu cititorii, sînt întrebat dacă iubesc marea, îmi vine greu să răspund la această întrebare. Îmi vine greu să răspund pentru că știu ce înseamnă o cabină de pe un vas. Ea înseamnă pentru mine tristețea mării, liniștea mării, nesfîrșitul mării și foarte rar frumusețea mării. Cercul iluminatorului din sticlă groasă te privește ca un ochi neprietenos. În cabina mea mă simt ca un intermițat liber. Poate tocmai de aceea pe mare lucrez mult mai mult de cît pe uscat. În cabina unui vas de expediție apare inevitabil o stare de spirit acut critică, un sentiment de îndatorire, gîndul că faci mult mai puțin decît ar fi trebuit să faci. Și ești cuprins uneori de disperare și pesimism. În cartea «*Naufragiu de bunăvoie*» de Alain Bombard, se vorbește despre asta, pentru întîia oară cred, în mod cinstit. Însă pentru noi, scriitorii, cărora ne revin mari sarcini obștești, și care deseori fac o muncă pe care ar fi trebuit s-o îndeplinească un colectiv întreg, pentru noi care sîntem nevoiți să furăm din timp pentru a scrie, pentru noi de la care se uită să se ceară noi cărți, cabina împreună cu frica de cabină este locul unde devenim din nou scriitori care scriu. Acest lucru poate să pară lipsit de logică, dar așa se întîmplă. . . Și de aceea îmi reamintesc cu recunoștință de toate cabinele în care am stat și în care am fost cu adevărat un scriitor care scrie. Cu o deosebită căldură îmi amintesc de cabinele nr. 103 și nr. 112 de pe «*Coope-rația*» în care intrau și din care ieșeau oameni adevărați și unde am scos trei pătrimi din a mea «*Carte a Ghețurilor*».

LEONID SOBOLEV, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., declară, între altele:

Conținutul literaturii anilor viitori este legătura reciprocă între rapida dezvoltare a științei și tehnicii și rapida îmbogățire a conținutului spiritual al creatorilor lor. Căci o nobilă cauză naște caractere nobile.

Epoca construcției desfășurate a comunismului este epoca în care echimburile și perfecționările psihologiei umane sînt foarte dinamice și rapide. Procesul îmbogățirii esenței umane a individului este indisolubil legat de procesul schimbării condițiilor vieții și societății.

Greutatea reflecției acestui proces devine pe deplin rezolvabilă, pentru că scriitorul este în același timp membru al societății sovietice, fiind el însuși supus, împreună cu toată societatea, minunatului proces de înnoțire și de adîncire a conștiinței.

... Ce probleme mă frământă pe mine? Mai mult decît toate mă preocupă problema eternă care, se pare că a provocat și revoluția socialistă. E vorba de problema proprietății.

Din toate categoriile de grele moșteniri lăsate de vechea societate, instinctul proprietății private este cel mai viu și, de aceea, cel mai tragic. Aș vrea să lămuresc că, pentru mine, între instinctul de proprietate și egoismul, avariția, setea de îmbogățire, nu există semn de egalitate. NU. Instinctul de proprietate este ceva mult mai periculos, ceva mult mai complex. Psihologia proprietarului nu este exprimată numai în raport cu banii și cu averea, cu proprietatea imobilă. Nu. Ea apare pe neașteptate în raport cu femeia, cu familia și cu tovarășii, cu societatea. Psihologia proprietarului se manifestă uneori monstruos, în activitatea unor conducători de întreprinderi.

Odată am vorbit despre faptul că, în grădinițele noastre, copiii, a căror conștiință abia se formează, trebuie învățați cu cuvîntul « al nostru », nu cu « al meu ». Programul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice este pătruns de această măreață idee.



MIHAIL ȘOLOHOV face o pasionantă analiză a fenomenului literar contemporan, în intervenția sa din cadrul lucrărilor Congresului al XXII-lea al PCUS, spunînd printre altele:

Are loc un fenomen foarte îmbucurător, pe care puțini cititori îl observă în mod curent: o pleiadă de scriitori tineri și realmente talentați, cunoscuți mai întîi prin povestirile apărute în presa periodică — se maturizează și promit să devină buni maeștri ai cuvîntului. Acest lucru este caracteristic nu numai pentru literatura rusă, ci și pentru literaturile naționale din U.R.S.S. Nu voi începe să enumăr numele acestor scriitori, ele fiind destul de cunoscute cititorilor, dar iată ce vreau să spun: acești scriitori trebuiesc ajutați în totul, pentru ca să aibe posibilitatea de a lucra doi-trei ani fără a se gîndi la ziua de mîine, fără a se rupe de munca lor asupra pînzelor mari care, la mulți dintre ei, sînt îndelung gîdite și pentru care acești scriitori stăpîni pe meșteșugul lor și-au pregătît adevăratul material.

Literatura noastră este o literatură înaintată și nu numai datorită conținutului ei de idei. Se consolidează legăturile noastre cu editurile de peste hotare. Cărțile scriitorilor noștri sînt editate pretutîndeni în străinătate. Ele sînt citite, cucerind cititorii mai ales prin conținut și nu prin formă, deoarece există în țările de peste hotare un uriaș interes față de viața noastră, față de realitatea noastră actuală. Dar noi, scriitorii sovietici, avem poate pretenții mai mari de la criticii străini decît de la ai noștri. Dacă criticii noștri în majoritatea lor nu cunosc viața, atunci criticii burghezi nu numai că nu o cunosc, dar o și înțeleg greșit. De multe ori se întîmplă să mai aibe de la noi și pretenții cu totul lipsite de temelie. Ei afirmă că noi scriem cu idei preconcepute. Dar ei cum ar vrea?

Să zicem că eu scriu despre soldatul nostru, despre omul care-mi este nespus de apropiat. Cum aș putea oare să scriu ceva rău despre el? El este al meu, în întregime al meu, de la bonetă pînă la obiele. Și eu caut să nu observ să zicem, ciupiturile de vărsat de pe chipul lui sau unele lipsuri în caracterul său. Și chiar dacă le voi observa, voi căuta să scriu în așa fel încît și cititorul să-l îndrăgească cu toate aceste simpatice urme de vărsat și cu toate aceste mici cusururi ale caracterului său.

Aici, în fața mea, stau oameni aproape toți cu o bogată experiență de viață. Dumneavoastră știți că se-ntîmplă așa, că fața cu pistrii a unei femei obișnuite, cu nas cîrn, să-ți devină deodată mai scumpă decît fața cea mai curată de o prospețime catifelată, și că uneori ridurile de oboseală care apar la colțul ochilor femeii iubite, să-ți fie mai dragi decît risul unei tinere zglobii, fără gînduri și care-și arată mereu dinții albi. Și se mai întîmplă și așa, că o femeie cu înfățișare ștearsă atrage după sine un asemenea flăcău, că privești lung și te minunezi. Cite nu se-ntîmplă în viață! Toate acestea le cunoașteți tot atît de bine ca și mine. Atunci cum poate scriitorul, dacă el nu-i un « meșteșugar fără suflet » — să scrie cu răceală despre oamenii pe care-i iubește?

Se spune că lui Cehov i-ar aparține această frază despre creația scriitoricească: « Cînd te-asezi să scrii, fii rece ca ghiața ! ». Nu este adevărat ! Artistul nu poate fi rece cînd crează ! Cu sînge de broască și c-o inimă oboșită de grăsimi, nu poți crea o operă adevărată și niciodată nu vei găsi calea spre inima cititorului.

După mine, unui scriitor trebuie să-i clocotească sîngele în vine, cînd scrie, fața lui trebuie să pălească de ură stăpînită împotriva dușmanului, atunci cînd scrie despre dușman, și scriitorul trebuie să rîdă și să plîngă împreună cu crolul pe care-l iubește.

Numai în aceste condiții poate fi creată o adevărată operă de artă, și nu un surogat.

JOHN STEINBECK, azi un « clasic în viață » al literaturii americane, creatorul Fructelor Miniei și autorul romanului Iarna Nemulțumirii Noastre, consideră că una dintre problemele de cea mai acută actualitate în educația și cultura americană este aceea a segregăției rasiale, a cărei rezolvare în cel mai apropiat viitor o socotește absolut necesară, din punctul de vedere al oricărui scriitor.

... La noi, un negru trebuie să fie de zece ori mai înzestrat, mai talentat și mai priceput decît un alb, ca să capete o recunoaștere egală. Cunosced nenumărate exemple .

Am și eu copii, ca mulți dintre albi ce-mi vor citi aceste puține rînduri. Dumneavoastră credeți că copiii noștri ar putea avea darul de cultură, demnitatea și spiritul de răspundere, de a se duce la școală, în Little Rock, știind că acolo va fi insultat, arătat cu degetul, urît și chiar bătut, zi după zi, și să învețe totuși fără să dea semne de supărare și fără să se plîngă și știind că, chiar dacă învață bine, nu vor primi diploma de merit?

Eu însumi, sînt un om în puterea vîrstei, un alb bine-crescut și sper, inteligent. Dar nu m-aș putea stăpîni să nu pun mîna pe biță ca să-mi apăr copilul insultat. Părinții copiilor de la Little Rock n-au făcut-o și eu însumi am fost convins că nu vor face-o.

Mă gîndesc, de pe acuma, la lecția de demnitate pe care ne-o dau negrii, atunci cînd copiii copiilor lor, cetățeni ai unei țări, în mîinile cărora speranțele noastre vor crește cu milioanele, se vor gîndi cu mîndrie la înaintașii lor.

Și mă întreb, cum se vor gîndi la strămoșii lor, urmașii bandiților care-l împiedică azi pe copiii negri să se ducă la școală. Care va fi mîndria acelor urmași? Dar, cu siguranță că ei vor uita, sau vor minți, sau amîndouă.

Salut curajul oamenilor mîndri de astăzi . . . Nu permiteți să fie loviți.

LITERATURA ÎN ARTE ȘI SPECTACOLE

RAFAEL

ALBERTI

Cum l-am cunoscut pe Pablo Picasso

PE Pablo Picasso l-am cunoscut la Paris, într-o noapte ca oricare alta, la parterul teatrului «Atelier» a lui Charles Dullin. Se reprezenta sub numele «Rosalinde», în versiunea noului poet Jules Supervielle, opera lui Shakespeare tradusă de obicei cu titlul «Cum vă place».

De multă vreme doream să-l cunosc pe acest extraordinar om din Malaga, pe celebrul «andaluz universal» pe care reaua credință a unor spanioli invidioși îl considera un produs pur parizian, fără rădăcini în pământul natal, fără nimic spaniol în insuportabilul lui «șovinism» galic. Îmi încredinșasem dorința hazardului, coincidenței, înrîurit fără îndoială de faptul că mulți dintre adepții cenaclului de la «Dôme» sau de «La Rotonde» se grăbeau peste măsură să-mi spună, poate pentru a mă descuraja:

— Picasso este foarte simpatic, dar nu primește niciodată pe nimeni...

— Nici vorbă de simpatic! Întreabă-i pe pictori...

— I-e frică să arate ce pictează...

— Bine face...

— Poate că e mai amabil cu scriitorii...

— E un interesat...

— În orice caz încearcă să-l cunoști, deși o să fie foarte greu...

Și în noaptea aceea de fantastici codri shakespeareieni, cu auzul încă rănit de toate aceste regretabile și confuze aprecieri despre pictor, părăsind într-un antract loja lui Supervielle, unde mă găseam, m-am năpustit la pictor, nu fără să mă tem de o primire glacială sau, ceea ce era și mai grav, de un eșec:

— Picasso?

Trebuie să-mi amintesc că m-a întâmpinat reținut, ridicându-se de pe scaun, puțin automat și țintuindu-mă, în timp ce-mi strîngea mîna, cu niște ochi rotunzi, cenușii, insistenți și tăioși, duri și greu de suportat, ca doi butoni de metal.

Venindu-mi în fire după acest prim atac, pe care-l văzusem la taurii spanioli, mi-am spus numele, vorbindu-i cu o voce întretăiată despre prietenii comuni și despre dorința mea de a-l vedea în atelierul său:

— Treci pe la mine: 23, rue de la Boétie. Dar dă-mi de veste înainte, la telefon. Chiar mîine, dacă poți.

Mi-a strîns din nou mîna și am simțit încă o dată, ațintită asupra mea, violența dură a celor doi butoni cenușii.

A doua zi, la orele 3 fix după amiază, îmi deschidea ușa apartamentului său Picasso însuși.

Ca la teatru, am simțit iarăși prezența unui taur, care de astă dată — minotaur — avea și ceva de păstor, de păstor fin și ciudat, fără îndoială datorită cenușului luminos al ochilor și binecunoscutei șuvițe, acum încărunțite, care-i despărțea de-a curmezișul fruntea. Deasupra capului său, pe peretele camerei de primire, iriza o pînză de Renoir, o femeie amplă, pe fundalul unui peisaj proaspăt, de un verde acvatic. M-a dus imediat în atelier. Oricine își poate închipui că atelierul unui pictor de prestigiu, geniu și averea lui, ar trebui să fie dacă nu luxos, cel puțin de dimensiuni armonioase, plin de toate acele antichități și fragmente prețioase pe care numai pictorii sînt în stare să le colecționeze. Atelierul lui Picasso, modestă mansardă înghesuită, cu o poliță încărcată de cărți, de scrisori deschise sau nedescăcute, desene, creioane etc. și măsurînd ceva mai mult de trei metri pe patru, nu-i oferea pictorului nici măcar spațiul care-i trebuia pentru a lucra comod. În mijloc, desfășurată, ca o



fereastră larg deschisă spre abis, opera în lucru: unul din acei monștri pe care în mod miraculos pensulele îi realizau vii și poetic-extravaganți pe pânză.

Picasso, cu o bună voință naturală, spontană, care era o aspră desmințire a criticilor de cafenea, de la Dôme, răvăși tablourile îngrămădite, mi le arată unul câte unul, producând atunci, în acea minusculă mansardă, o adevărată învâlmășeală de linii și culori, o străfulgerare de pură plastică sonoră, de geniu delirant, în continuă izbucnire. Izbucnire da, izbucnire de puternic taur spaniol, fugos și slobod, de-a lungul arselor câmpii de poezie, al arenelor de sânge, sau al înghețatelor geometrii celeste; izbucnire de taur care face fărîme ordinea lucrurilor pentru a alcătui o alta, recreînd o viață nouă, unică și imposibilă. În timpul războiului din Spania, Picasso s-a cutremurat pînă-n adîncul sufletului în fața acelei groaznice zguduiri — pornire demnă a poporului său împotriva calculatei trădări. Niciodată n-a suferit un om, un spaniol aflat departe de patria sa, sfîșierea atît de adîncă în adîncul inimii. Și, îndurerat, negrul taur anadaluz, și-a încordat mușchii, viteaz și înspăimîntător, ca să-și lovească fățiș dușmanul. Nu va fi suferit de multe ori dușmanul poporului spaniol împunsătură de coarne mai adîncă, decît cea dată de Picasso prin « Guernica » sa, nici nu va fi fost călcat în picioare mai mult decît de crîncele desene împotriva lui Franco...

Acum, foarte departe de acele zile în care l-am cunoscut, exilat în America de Sud de mai bine de 20 de ani, fără a avea alte vești de la pictor, decît cîteva rînduri caligrafiate cu creioane colorate, mă pregătesc să-l vizitez pe malul mării, unde trăiește, unde așteaptă — zeu în veșnică primăvară prin dragostea lui pentru oameni și muncă — să vadă sosind corabia care-i aduce glorioșii 80 de ani, la 25 octombrie al acestui an.

Îi aducem, Maria Tereza și eu, un dar pe care Picasso va ști, fără îndoială, să-l prețuiască, mai presus de toate cele pe care le va primi din întreaga lume, în această zi: un porumbel frumos, liniștit și blînd, pictat de tatăl lui, pictor excelent căruia îi plăcea să reprezinte adesea acest simbol, același căruia mai tîrziu fiul genial a știut să-i deschidă aripile ca mesager al păcii peste toate popoarele pămîntului.

În exclusivitate pentru „Secolul 20”



CORNELIU BABA :

Pablo Picasso împlinește 80 de ani. Din toate colțurile lumii mesa je omagiale întâmpină evenimentul, dorindu-i ilustrului patriarb al picturii contemporane aceeași tinerețe spirituală prelungită dincolo de vîrstă și șansele unei sănătăți perfecte.

Pablo Picasso e tîndr. Geniul sdu inventează neobosit, mîna poartă condeiul de desen cu aceeași vigoare scormonind forma cea nouă a vremii.

O jumătate și mai bine de veac de pictură contemporană a cărei paternitate și-o poate asuma neîndoelnic, o jumătate și mai bine de veac, de glorie în fruntea acestei picturi născute din frământarea plină de contradicții a formelor noi, surprinzătoare, născînd încă nedumerirea.

Acesta este fenomenul Picasso.

Admirată sau delestată noua gramatică a picturii picassiene este urmarea firească a unui proces evolutiv spre care arta secolului 20 trebuia să se îndrepte.

Disocierea culorii impresioniste ducea spre o noțiune categorică ce trebuia să pună ordine și să explice plastic forma în spiritul și esența ei; era concepția cezaniand căreia Picasso îi va urma desăvîrșindu-i procesul; disociind această formă după o sintaxă nouă.

Ca orice mare creator el devansează gîndirea epocii sale pe care o ilustrează definindu-i zbuciumul și contradicțiile.

Geniul lui Picasso trebuie cîntărit cu măsura valorilor create de el, măsura însăși a epocii sale.

Progresist prin gîndirea sa cu rezonanțe profund umane, în vremea marelui război, opera sa ilustrează aspectul dezolant și tragic al războiului, al crimei împotriva umanității.

Apărător al libertății omului, comunistul Picasso se înscrie printre marii apărători ai păcii.

Nedumeriți mai mult sau mai puțin în fața vastei lumi picassiene să încercăm să descifrăm în ea adevăratul sens al vremii noi și să ne amintim că ne e dat să fim contemporani se pare . . . cu ultimul dintre geniile picturii.

25 octombrie 1961

CONSTANTIN BARASCHI :

*Ș*ărbătorim, astăzi, pe neobositul luptător pentru cauza păcii, pe maestrul Picasso, fenomen inovator al secolului 20.

Mare gânditor și pionier al unui finut neumblat, cu multiple resurse care dau lucrărilor lui transpunerii balucinanțe, prin amprenta limbajului său straniu, el a întreprins acca tentativă gigantică și reușită de eliberare din tiparele veciului, fie că interpretează pe Cranach, Velasquez sau Delacroix, fie că execută Guernica sau Porumbelul Păcii.

Desenul lui viguros, cu interparetare liberă, cînd tăios, incisiv, cînd mlădios și subtil, a rupt de mult barierele banalului.

Cu spiritul său vibrant a așezat pe pînză, cu fiecare pensulă, într-un ritm al unei bătăi calde de inimă, o simfonie coloristică de mister și poezie.

La împlinirea celor optzeci de ani ai celebrului Picasso, Porumbelul Păcii, zămislit de penelul său, își întinde aripile ducînd prelungind zvon de pace.

Noi, cu toții, îi urăm să poarte mai departe, cu vigoarea dovedită, făclia progresului și a păcii.

JULES PERAHIM :

*E*ste de necrezut că Pablo Picasso a împlinit 80 de ani! Prezența lui statornică și activă în cea mai vie actualitate îi conferă o « tinerețe permanentă ». Nu de mult, în primăvară, ne-a trimis tuturor, acea imagine-simbol a lui Gagarin alături de porumbelul păcii. Este greu să vorbești în aceste cîteva rînduri despre Picasso, e greu să te decizi asupra căreia din laturile multiplei activități a acestui extraordinar contemporan să te oprești. Căci Picasso nu este numai pictor, grafician, ceramist, nu este numai dușmanul proclamat al tuturor formelor perimate de viziune și expresie artistică, ci și un militant neobosit pentru ideea păcii, pentru progres. Luptător în 1936 pentru libertatea Spaniei, împotriva fascismului în timpul rezistenței franceze, luptător, azi, pentru instaurarea păcii între popoare. Artist de mare forță, cu o imaginație uluitoare, el n-a dezminșat niciodată, în alți de variatele perioade pe care le-a traversat arta sa, profunda ancorare în viața imediată.

De peste zece ani, micul oraș francez Vallorix strălucește prin producția ceramică a lui Picasso, plină de prospețime și umor. Există în acest mare artist o necesitate permanentă de a-și înnoi modalitățile de expresie. Există în el o fervoare creatoare care, cel mai adesea, este apanajul tinereții. Și totuși, Picasso a împlinit ieri 80 de ani. Este de necrezut!

ION BIȚAN :

*T*inerețea, neastîmpărul, căldurile, descoperirile de noi forme de artă plastică, începînd de la pictură, decorație de perete, desen, gravură și pînă la sculptură și ceramică, efortul susținut al unui mare artist, noutatea fiecărei





PACE



MAMA CU COPILUL

PORTRET





CAP DE FATĂ



Omagine lui Picasso
Vasile Kazar

lucrări, care înobilează clădirile cu decorațiile sale, sălile de muzeu, cărțile și revistele noastre, pentru noi generația tânără sînt un exemplu de muncă neobosită, de muncă constructivă.

Cu ocazia împlinirii a 80 de ani, urez marelui artist Picasso să-și continue opera sa în cele mai frumoase zile de liniște și pace.

SPIRU CHINTILĂ:

Este greu să aduni în cîteva rînduri, sentimentele și gîndurile pe care ți le prilejuiește aniversarea celor 80 de ani ai marelui artist și om Pablo Picasso.

Rolul pe care l-a jucat și-l joacă pe scena artelor plastice contemporane impune o judicioasă și gravă meditație.

Opera sa vastă, produsul unui mare talent, cu o genială inventivitate, a ridicat multe și neștirgite discuții în jurul ei.

Dincolo de toate nedumeririle sau explicațiile pe care le impune, arta altă de personală a lui Picasso este expresia unui temperament arzător al artistului contemporan, frământat de marile probleme de viață ale veacului său.

Artă lui reflectă, în unele din aspectele ei esențiale, o atitudine caldă și umană față de lumea celor umili, este fermă, combativă și protestatară cînd ia atitudine împotriva ororilor fascismului spaniol — GUERNICA 1937.

În încheiere, ca un omagiu adus luptătorului pentru pace, care este comunistul Pablo Picasso, să luptăm ca imaginea porumbelului său, devenită simbol mondial al luptei pentru pace, să plutească în veci deasupra bătrînului și încercatului nostru glob ca un cîntec al vieții.

BRĂDUȚ COVALIU:

Unul dintre cei mai neobișniți maeștri ai zilelor noastre, Pablo Picasso, a împlinit 80 de ani.

Rar găsești în istoria artelor o personalitate mai complexă, mai multilaterală în căutări; ineputabilă în fantezie și în frământări lăuntrice. Într-o viață de muncă continuă el a dat la iveală nenumărate opere dovedind o dată cu anii care se adăugau aceeași tinerețe, dragoste și pasiune pentru artă. Dar tinerețea nu este doar a operei sale, ci și a omului care urmărește cu interes, și cu consecvență de luptător marile progrese și realizări ale tehnicii sovietice, realizarea unei vieți fericite pentru umanitate și pacea pe care o salută cu entuziasm în lucrările sale.

Această viață plină este un exemplu și îndemn pentru orice artist tânăr sau vîrstnic plin de frământări, care muncește și se zbate să dea oamenilor ceva din sufletul lui, care caută să facă viața să palpitate în lucrările sale.

Cu modestia pe care se cuvine să o ai în fața unui artist, a unui om intrat în istoria contemporană sînt fericit, împreună cu colegii artiști și cu toți oamenii care-l iubesc, să-i urez mulți ani artistului și marelui luptător pentru pace și umanitate.

EUGEN MIHĂESCU:

Recunosc în Picasso pe urmașul marilor maeștri. Pe urmașul lui Leonardo. Dal' Picasso a ascultat, așa cum nu au făcut-o mulți din artiștii ce-i despart în cele 5 secole, îndemnul lui: « Căutător al frumuseții lucrurilor, nu te mulțumi să cunoști obiectele în mod simplist, să le redai în modul în care natura ți le oferă privirii; căznește-te să cunoști origina lucrurilor așa cum se conturează ea în spiritul tău »

Îndelungatele experiențe și încercări, produsul unei activități de mai bine de șase decenii, sînt dovada căutării conținutului interior al lucrurilor pe care ni-l dezvăluie multilaterală sa creație artistică.

Admir în Picasso pe continuatorul contemporan al marilor maeștri, pe artistul comunist care a înțeles esența dialectică și revoluționară a lumii.

PICASSO

Portret de PERAHIM





JEAN VILAR

CU FAȚA LA MARELE PUBLIC

Am profitat de turneul la București al Teatrului Național Popular francez pentru a obține o conversație amicală cu marele său animator, despre prezența artei dramatice în viața culturală contemporană. Era vorba să-l solicităm o colaborare « în exclusivitate ». Dar am găsit că dialogul s-a arătat o formă mai adecvată și pînă la urmă l-am rugat să-și « autentifice declarațiile », începute în culisele scenei din Sala Palatului R.P.R. și continuate în camera sa de la « Ambassador ». Prima noastră întrebare însemna și respingerea ideii că arta s-ar adresa doar unor cercuri închise, de « inițiați » etc. ...

— Dumneavoastră vă iubiți publicul?

JEAN VILAR (*făcînd ochii mari*): Dar cum vă puteți închipui altfel? Publicul e... oxigenul teatrului. Poți trăi, poți respira fără el? Imaginează-ți că stai în culise, machiat și costumat. Asistentul de regie îți face semn: « Mercadet, e rîndul tău ». Bombezi pieptul, încordezi mușchii și intri în scenă gata să cucerești publicul. Și ce vezi? Ici, colo, cite un om. Simți că te sufoci, nu altceva. Nu, nu, avea dreptate bătrînul « tată » al teatrului nostru: « Nu poate exista capodoperă pentru zece persoane și douăzeci de pedanți ». Pentru mine, capodoperă = teatru. Ergo, perfectă « consonanță » cu Gémier.

— Bine, dar Firmin Gémier nu a formulat și un « Sesam, deschide-te » miraculos, cu care să aduci publicul larg la teatru.

JEAN VILAR: Dar nu e nimic miraculos la mijloc! Publicul însuși îți dă cheia șaradei. Mă refer la oamenii simpli, masele largi populare care intră în « apartamentul » Thaliei nu ca să se amuze în jocuri sterile. Nici ca să piardă vremea « în mod intelectual ». Nu. Vin ca să afle răspunsuri la unele probleme actuale de viață care îi preocupă. Tot respectul pentru seriozitatea acestui public care nu are nimic comun cu « pedanții ».

— În cazul acesta, probabil că vă gândiți la răspunsuri judicioase, care să nu-l dezamăgească.

JEAN VILAR: Evident. Dar ce s-ar întâmpla dacă numai « ne-am gândi ». Crezi că publicul ar putea să pătrundă în capetele noastre? Să presupunem că da. (Deși, ar fi chiar « miracol »!) Ei bine, pariez că nu ne-ar felicita pentru bunele intenții. De ce? Nu uitați că de multă vreme cunoaște zicala: « Și iadul e pavat cu intenții bune ». (În acest moment, Jean Vilar face o pauză în care își mută « reședința » de la măsura rotundă la fereastră). Nu, nu, publicul s-a saturat de sublime intenții: vrea fapte.

— Se pare că i le furnizați cu suficientă generozitate încât să nu cădeți în culpa bunelor intenții. Mă refer la întâlnirile cu publicul, la discuții...

JEAN VILAR: Ei da, avem « documente în regulă » cu care putem dovedi că ne plac faptele. Conferințe despre piesele din repertoriul nostru, întâlniri între actori și public... Întreținem și o bogată corespondență cu spectatorii. În revista noastră lunară « BREF » le-am deschis rubrici speciale: « Spectatorii despre teatrul lor », « Sugestii pentru repertoriu »... Și nu ducem lipsă de colaboratori. Ba, uncori, trebuie să procedăm ca ziaristii: ne cerem scuze că n-am publicat materialele din lipsă de spațiu. E foarte interesant publicul acesta, cînd îl cunoști mai de aproape. Îți scrie, îți face sugestii, îți mulțumește, se mai și supără, dar încheie rindurile lui cu invariabilul « Al dumneavoastră... » Crede-mă, nu e o formulă banală de politețe. La politeța aceasta sinceră, se mai poate răspunde doar cu « bunele intenții »? (Meditativ, cu multă căldură sub aparența de frază sentențioasă): Pentru un teatru repertoriul nu e lucru de glumă. Îi dă și profilul, personalitatea lui; îl atrage și simpatia (sau antipatia) publicului.

— Atunci, cum se explică faptul că în repertoriul dumneavoastră abundă piesele clasice? Nu riscați ca spectatorii să rămână derutați cînd la întrebările lor foarte actuale, le răspundeți prin gura lui... Sofocle sau Corneille?

(Jean Vilar caută în valiză cu aerul lui Scapin care pune la cale o farsă. Scoate un ziar de format mic: « BREF » — Journal mensuel du Théâtre National Populaire — îl desface cu candoare prefăcută).

JEAN VILAR (citind): « Pentru ce Antigona de Sofocle? » E bun ca titlu publicistic, nu? Pe cinstea mea, mărturisiri complete. Semnate « manu proprio ».

(Citind ce a notat Jean Vilar-al patrulea I — în rol de... publicist):
— « Ce interes poate prezenta, în 1960, pentru un public popular, o operă datînd din secolul V înaintea erei noastre? » (Reporterul ar

trebui să-și ceară scuze că a repetat o întrebare ce i-a aparținut interlocutorului său dar, ... e ocupat cu lectura). « Această operă îl invită să mediteze... la faptul că omul e responsabil de tot ceea ce face. Și îi sâdește încrederea pe care corul ne invită s-o împărtășim: « multe lucruri sînt admirabile, dar nimic nu este mai admirabil decît omul ». Ca să rezumăm scurt — cum precizează titlul revistei — opinați că « Antigona » are morala ei utilă pentru omul secolului 20?

JEAN VILAR (completare orală la... publicistică): Exact. Și parcă numai « Antigona »? Și « Cidul », și « Richard al II-lea » și « Lorenzaccio »... Multe opere clasice. Dar fără « arheologie » inutilă. La TNP nu e vorba să epatezi galeria cu amfore veritabile din vremea lui Pericle, sau mai știu eu ce. Teatrul nu face concurență muzeului de antichități.

— Așadar, considerați că repertoriul clasic e o antologie de... fabule pentru actualitate?

JEAN VILAR: Nu, nici chiar așa. Ne-ar cere Esop drepturi de autor! Cred că piesele clasice sînt extrem de bogate în conținut. Dar să le prezinți astăzi nu exclusiv pentru valoarea lor intrinsecă. Ar fi o muncă inutilă de reconstituire muzeală. Să luăm, de pildă, *Mercadet*. « De ce *Mercadet*? » s-ar putea intitula un articol în « BREF ». Știi ce aș scrie? « Pentru că, stimate spectator, cred că e bine să-ți reamintesc trăsăturile financiarului speculant. Iarăși de ce? Fiindcă mai ai de-a face și azi cu descendenții lui *Mercadet* ». Da, da, nu exagerez cituși de puțin. În fond, cine e « papa » Choudler din « *Marile familii* »? Un nepot care « a perfecționat » abilitățile bunicului balzacian. Dacă spectatorii noștri izbutesc prin « *Mercadet* » să deosebească, încît să-i poată arăta cu degetul, pe marii financiari de azi care există nu numai între filele unei cărți, noi ne declarăm mulțumiți.

— Dar, pe lângă *Antigona*, *Cidul*, *Ruy Blas* sau *Mercadet*, jucați și *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită de Brecht. E un caz singular de abordare a dramaturgiei moderne?

JEAN VILAR: Nu. Dramaturgi se nasc și astăzi, fiindcă nimeni nu a interzis genul. Dar ce fel de piese scriu? Spunea odată regretatul Gérard Philipe: « Ce autori să alegi dintre moderni? Cele mai multe piese nu sînt valabile decît pentru un anume public parizian. Vodevil, comedie; te lași furat de spectacol, dar cu ce rămiți pe urmă? Avea perfectă dreptate. De multe ori constăți că dramaturgul « divorțează » de publicul larg. Fără publicul larg noi nu putem trăi. Și atunci ce să facem? Pe cine să preferăm? Teatrul nostru « divorțează » și el de acest gen de dramaturg. A, cu Brecht ducem o căsnicie ideală. De ce? Fiindcă piesele lui, inclusiv « *Arturo Ui* », au atacat o problemă dintre cele mai acute care preocupă publicul larg. Sean O'Casey, la fel. Așa că, ne alegem « consorții » moderni cu multă atenție. Altfel, nu garantăm că musafirii care calcă o dată pragul TN-ului, ar mai veni și a doua oară.

— Credeți că, pentru îmbogățirea repertoriului unui teatru, romanele oferă « materie primă » adecvată? Firește, în forma dramatizărilor.

JEAN VILAR: Și da, și nu. Vedeți, se întîmplă uneori că un teatru, infometat după spectatori, se arunca asupra unui roman de mare succes. Un meșteșugar abil apucă foarfeca, masacrează volumul...

și iese o dramatizare. Dar publicul simte «fabricația» și n-o gustă. E cu totul altceva însă, când un mare dramaturg dramatizează un roman. Ce este *Mama* de Brecht? O piesă viabilă și în ochii celor care n-au citit *Mama* de Gorki. Sau, de ce e expresiv și pe scenă bravul soldat Svejek? Fiindcă romanul lui Hašek l-a prelucrat Brecht în formă dramatică. Să nu confundăm «făcătorii de dramatizări» cu dramaturgii autentici care *crează* dramatizări.

— Vorbiți la un moment dat de profilul teatrului dumneavoastră. Sinteți de părere că un anumit repertoriu poate conferi singur un profil distinct unui teatru?

JEAN VILAR: Nu numai repertoriul. O bibliotecă de literatură dramatică, oricât de voluminoasă, nu face un teatru. Există un stil propriu și în punerea în scenă a spectacolelor. În ceea ce ne privește, noi am adoptat linia simplității sugestive. Și în decoruri, și în costume. Într-o asemenea ambianță cât mai puțin încărcată, actorul poate să-și desfășoare în voie jocul său, să comunice elocvent spectatorilor mesajul piesei. Publicul nu trebuie uluit cu efecte «tari» inventate de tehnica teatrală, nici nu trebuie să-i biciuești nervii și să-i deslanțuești facultățile emotive.

— Să rămână atunci impasibil în sală?

JEAN VILAR: Nu. Il instruiеști, fără să-l plictisești. În definitiv, o piesă nu e o lecție predată de un pedagog, și încă de școală veche. Ajunge o subliniere muzicală, o «tușă» delicată care să lumineze semnificația adîncă a piesei. Și în mod normal, spectatorului i se trezește clarviziunea, mai mult decît pasiunea. Să gîndească lucid la tot ce ascultă, și mai puțin să se «ambaleze» de ceea ce vede — aceasta e invitația pe care i-o adresăm.

— Acesta este, așadar, «misterul» că nu-i ascundeți nimic din secretele scenei și renunțați pînă și la tradiționala cortină?

JEAN VILAR: Da. Scena nu e o lume a «tainelor» pe care spectatorul abia așteaptă să le vadă de după cortină. Nu, ci o parte mai ridicată a sălii, cu care e «în fir direct», realizînd comuniunea de idei cu actorii. De aceea substituim cortinei de pluș sau de tul cortina de lumină, folosim muzica ce subliniază sau comentează situații și schițează sonor portrete. Totul pentru ca spectatorul să participe la dezbateră de idei de pe scenă...

(Dialogul se întrerupe brusc printr-o... cortină sonoră: zbrîntie telefonul. Jean Vilar primește o comunicare de la Paris despre încheierea abonamentelor pentru viitoarea stagiune a teatrului).

JEAN VILAR: Vești bune. Vedeți, publicul ne așteaptă la Palais Chaillot.

(Reperterul nostru care între timp a răsfoit profesional carnetul de notițe, și-a reamintit ceea ce spunea Jean Vilar: «Teatrul există pentru masele lagi». Și deoarece: 1. a avut proba evidentă că masele așteaptă TNP-ul; 2. a înțeles formula că masele = oxigen pentru TNP, nu l-a mai reținut pe Jean Vilar.

SANDU AUGUST

DOCTORUL FAUST ȘI MUZICA

«Dragostea îți este interzisă, pentru că ea încălzește. Viața ta va trebui să fie ca ghița — lată de ce nu-ți este permis să iubești nici o ființă omenească... O răcire generală a vieții tale și a raporturilor tale cu oamenii, este inerentă naturii lucrurilor, ba mai degrabă este în chiar natura lor: noi nu-ți impunem nimic nou... De își vieții tale te vei putea încălzi doar la flacăra creației...»

(Diavolul, către Adrian Leverkühn)

Trăgindu-și rădăcinile din legenda apărută acum patru sute de ani și cristalizându-se în poemele dramatice ale lui Goethe și Leanau, motivul faustian a devenit cu vremea parte integrantă a conștiinței omenirii. În el se concentrează sfișierile sufletești prin care trebuie să treacă omul atunci când năzulește spre cunoașterea adevărului, spre descoperirea rostului existenței.

Oglindă, mai revelatoare decît oricare alta, a tainelor sufletului uman, muzica va răsfrînge cu o pregnanță neîntrecută zbuciumul legat de această aspirație. Fecundată, la începutul secolului 19, de motivul faustian, ea își conturează profilul ca cea mai romantică și mai filozofică dintre arte. Căutarea patetică a luminii, care purifică și călăuzește conștiința, devine însăși pirghia etică și expresivă a muzicii.

Încă nu ieșise deplin din orbita viziunii olimpice propriie clasicismului și Beethoven se și simțea atras de fascinanta imagine a Faust-ului goethenian. Simfonia X urma să-i fie dedicată. Boala, din nefericire, l-a răpus pe Titan înainte de a trece de la schițarea temelor, la înălțarea edificiului sonor. Încercările neizbutite sau neduse pînă la capăt ale unor contemporani și urmași imediați ai lui Beethoven (Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Rossini, Spohr, Schubert) prezintă acumulările cantitative care trebuiau să ducă la irumperea spectaculoasă a temei faustiene în muzică. În operele marilor romantici ea își sărbătorește, cu sumbră măreție, victoria asupra spiritului senin al clasicismului, netulburat de demonul întrebărilor fatale. Și nu ne gîndim numai la compozițiile programatic inspirate din drama lui

Faust (Simfonia *Faust* sau *Mefisto-vals* de Liszt, oratoriul *Faust* de Schumann, legenda dramatică *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz, operele *Faust* de Gounod și *Mefistofele* de Boito ș.a.), dar la toată muzica străbătută de fiorul neliniștii filozofice. Căci deși *Sonata în si minor* de Liszt, sau *Sonata în si bemol minor* de Chopin nu afișează nici o sursă literară de inspirație, conflictul muzical exprimat de ele este de cea mai pură esență faustiană. Caracterul crispat și interogativ al temelor, impetuositatea pătimașă ce le animă, dezvoltarea furtunoasă la care sînt supuse, alternarea elanurilor și căderilor, o sugerează cu prisosință. Ideea zbuciumului generat de năzuința spre cunoaștere, se integrase întim conștiinței muzicale și își lăsa urme pe cele mai importante creații, indiferent dacă ele se intitulau *Faust*, *Manfred*, *Cîntecul pămîntului*, sau erau, pur și simplu o simfonie ori o sonată.

Timid la originea sa, acest pîrîiaș se transformă în torent, iar apoi în fluviu tumultuos ale cărui ape amenință adesea să se reverse pustiitor. În muzica post romanticilor (Wagner, Brahms, Mahler, Cealkovski, Scriabin), motivul faustian se amplifică, pune stăpînire despotică pe gîndirea compozitorului, iar în răsfrîngerea lui muzicală se aud accente de un patetism fără precedent.

Caracteristică acestei evoluții este impregnarea ei treptată de sentimentul istovirii forțelor spirituale, colorarea ei în tonuri din ce în ce mai violente, mai sumbre. Căutarea înfrîgurată a sensului vieții se face sub semnul unei iremediabile melancolii, susceptibilă a se transforma oricînd în deznădejde fără margini, iar spre 1900, la tînărul Schönberg, în spaimă paralizantă. Deja Cealkovski îl caracteriza pe turmentatul său *Manfred* (1885) ca un erou « torturat de întrebările fatale ale existenței, chinuit de o deznădejde mistuitoare și de amintirea unui trecut criminal », care « trece prin cumplite suplicii sufletești ». În *Cîntecul pămîntului* de Mahler (1908), eroul contemplă totul cu resemnarea ce urmează pierderii oricărei speranțe de a găsi un sens existenței: *Dunkel ist das leben, ist der Tod* — cîntă tenorul. Eroul faustian al muzicii de la începutul secolului 20, este un însingurat ce-și scrutează bolnăvicios abisurile sufletești. Patosul năzuinței de a cuceri adevărul face loc în sufletul lui, disperării izvorîte din neputința de a cunoaște.

Toată această evoluție a motivului faustian în muzică reflectă metamorfoza intelectualului în climatul din ce în ce mai înăbușitor al societății burgheze. Adîncirea contradicțiilor ce rodeau bazele acestela, era însoțită de o criză zguduitoare și progresivă în conștiințele sincer căutătoare. Nedreptățile și tragediile sociale se înălțau ca o negură groasă, prin care privirile însetate de lumină nu mai erau în stare a distinge un contur, o cale. Cum se exprima eroul mahlerian, totul părea o imensă noapte. Dorința și speranța în mai bine nu puteau fi anihilate, deoarece ele țin de însăși esența omului, dar nici nu puteau fi îndreptate spre un fîgaș deschizător de perspective. De lupta clasei muncitoare, majoritatea intelectualilor era pe atunci străini, iar o altă forță socială, capabilă a insufla încredere și energie, nu exista. Iată sursa zbuciumului fără ieșire care rîscolește spiritualitatea europeană în primele decenii ale secolului 20. Muzică, artă eminentemente psihologică, exprimă cu o impresionantă nuditate acest proces.

Nu întîmplător și-a ales așadar Thomas Mann ca erou al romanului său *Doctorul Faustus* pe compozitorul Adrian Leverkühn. Dorința sa de a da o imagine a decăderii spirituale în secolul nostru, el o putea realiza

cu maximă eficiență urmărind-o în cadrul celei mai spiritualizate dintre arte, unde acest fenomen se manifestă cu o excepțională claritate.



Viața lui Adrian Leverkühn, consumată între 1885 și 1940, este povestită de prietenul său credincios Serenus Zeitblom. Ceea ce l-a făcut, printre altele, pe autor să recurgă la un personaj mijlocitor între cititor și eroul său, a fost convingerea că, în acest fel, va putea într-o oarecare măsură atenua « fiorul de groază al povestirii ». Cu Adrian Leverkühn se petrece într-adevăr cea mai îngrozitoare tragedie posibilă: artist și gânditor de geniu, provenit din mediul țărănesc robust, el simte secătuindu-se în suflet orice izvor de sensibilitate, de afecțiune. În locul lor se instaurează o teribilă răceală față de cei din jur. Chiar cel mai credincios prieten al lui, acest Serenus Zeitblom, nu se bucură de o atenție deosebită. « Era, în sens absolut, omul refuzului, al izolării, al rezervei, al distanței. Expansivitatea fizică părea de neconciliat cu natura sa. Doar rareori strângea mâna, și atunci o făcea parcă grăbindu-se » — povestește Serenus. Cu atât mai evident avea să apară indiferența lui Leverkühn față de ceilalți semeni, față de omenirea suferindă sau luptătoare în general. Pe lângă ororile primului război mondial, el trece ca și când acestea n-ar fi existat: retras în liniștea orașelului Pfeiffering, unde găsisse tot confortul necesar creației, el rămâne surd la bubiturile tunurilor și gemetele muribunzilor. Dezumanizarea îl împinge spre antipodul acelei filozofii pe care Terențiu, iar după el Feuerbach și Marx, o formulaseră atât de sugestiv: « Nihil humani a me alienum puto ». Leverkühn ar fi putut spune: « Omne humani a me alienum puto ».

La început, Leverkühn se limitează a constata cu un vag regret această insensibilitate. « Mă tem — spune el într-o scrisoare — că sînt un om ingrât, căci nu simt în mine nici un fel de căldură. Desigur, stă scris că vor fi blestemați și lepădați cei ce nu sînt nici reci, nici calzi, ci căldicei. Căldicel n-aș vrea să mă numesc; sînt categoric rece... » Într-un stadiu mai avansat, Leverkühn devine incapabil să înțeleagă sau să tolereze ideea de umanism. Manifestările ei i se par de natură stupid romantică și nu ezită a le persifla ori de cîte ori i se ivește prilejul. O face chiar în clipe grele, cum ar fi aceea a morții micului său nepot, Nepomuk, singura ființă față de care încercase un anumit atașament. Cînd Zeitblom se apropie de el pentru a-l consola și îmbărbăta, Leverkühn îl respinge brutal: « Termină cu balivernele de umanist »! Mai rămînea doar un pas de făcut pînă la negarea agresivă a tot ce este ideal, generos și pur în om. Și Leverkühn îl face cu clinica voluptate a unei revelații:

« — Am găsit, zise el (lui Zeitblom). Trebuie ca aceasta să nu fie.

— Despre ce e vorba, Adrian, ce nu trebuie să fie?

— Bunătatea și noblețea, zise el, ceea ce se numește omenesc, deși e bun și nobil. Ideile pentru care oamenii au luptat, pentru care au luat cu asalt bastiilele opresorilor, ideile care au fost anunțate cu exaltare de marii inițiați, toate acestea nu trebuie să fie. Trebuie să fie șterse. ! Vreau să le șterg !

— Nu te prea înțeleg, dragul meu. Ce vrei să ștergi?

— Simfonia a IX-a, răspunse el și nu mai adăugă nimic, cum de altfel mă așteptam. »

Iată în ce vedea acest Doctor Faustus al secolului 20 sensul existenței sale: respingerea idealului de fraternitate umană, pe care Beethoven îl proslăvise cu entuziasm în Simfonia IX-a. Ne aflăm la punctul culminant al perversității, căreia îi fusese supus motivul faustian timp de un secol. Era negată însăși esența acestuia — setea de creație spre binele oamenilor. Ultragiată în tot ce e mai nobil, viața nu poate să nu se răzbune. Sfârșitul înfrorător al lui Leverkühn, plasat de autor la numai câteva pagini după acesată izbucnire antibeethoveniană este semnificativ. Dezumanizarea, pare să spună el, duce la pieirea individului, ca orice boală care distruge funcțiile vitale ale organismului. De altfel, morbul care rodea tainic și nemilos trupul lui Leverkühn, aruncându-l la sfârșit în brațele sinistre ale demenței, are un caracter simbolic. Thomas Mann stabilește o legătură între progresul maladiei și însingurarea eroului, între pierderea minților și mizantropia agresivă, ca pentru a sublinia caracterul nefresc, patologic al dezumanizării.

Dacă am avea în față o ființă abjectă, n-am regreta decăderea lui Leverkühn. Acesta este însă un autentic artist, care aspiră din toate puterile să creeze o artă mare și nouă. Uneori chiar, mai ales în tinerețe, avusese intuiția drumului umanist pe care ar fi trebuit s-o apuce această artă: « o artă fără suferințe, o artă moralmente sănătoasă, lipsită de solemnitate, sinceră, apropiată de om. » Legile inexorabile ale societății capitaliste, au fost însă mai puternice decât geniul și aspirațiile lui Leverkühn. Rupt de popor, de semenii, el se vede condamnat la sterilitate sufletească. Destinul compozitorului este de aceea profund tragic, iar prăbușirea lui nu poate să nu ne impresioneze. De aici, și imensa afecțiune cu care biograful îi urmărește pas cu pas, existența. Este sentimentul autorului însuși care face următoarea mărturisire în *Nașterea Doctorului Faustus*. Romanul unui roman: « Am împărtășit pe deplin simțămintele bunului Serenus, l-am urmărit (pe Adrian — n. n.) cu o îngrijire plină de dragoste încă din anii de gimnaziu, am fost îndrăgostit de „răceala” sa, de renunțarea sa la lume și de faptul că în el era „atît de puțin suflet” — această instanță care apropie și împacă avinturile spirituale și cele senzuale, am fost îndrăgostit de „inumanitatea” lui, de această inimă a omului care stie că deasupra lui apasă un blestem divin ». Cu excepția Hannei Buddenbrock, dintre toți eroii creați de Thomas Mann, Adrian Leverkühn îi este autorului cel mai drag.

Ca pentru a sublinia că nu poate exista o mai cumplită pedepsă pentru om, autorul înfățișează dezumanizarea eroului ca pe un blestem demonic. Continuînd tradiția vechii legende, el îl aduce pe diavol în cabinetul de lucru al compozitorului, între cei doi încingîndu-se o încordată discuție asupra soartei artei în societatea modernă. După îndelungi ezitări și revolte, eroul acceptă pactul propus de funestul său vizitator. În schimbul unei neobișnuite intensificări a puterii de creație, Leverkühn va renunța la tot ce e omenesc — și în primul rînd la afecțiune, sub ori ce formă s-ar manifesta ea. Diavolul remarcă ironic, că de fapt, nu-i impune ceva nou, deoarece această răcire era conținută potențial în sufletul lui Adrian. Este în afara oricăror îndoieli că, în imaginea diavolului (cu un exterior cît se poate de modern și citadin), Thomas Mann a intenționat să personifice toate acele forțe sociale și spirituale care acționează asupra intelectualului, secătuiindu-i viața și personalitatea de bogăția marilor sentimente umane. Nimic mistic, nimic neverosimil în convorbirea dintre Leverkühn

și diavol. Sub aparența acestei întâlniri fantastice, se ascunde cel mai real conținut de viață, cea mai lucidă înțelegere a crizei intelectualității burgheze.

Și moartea micului Nepomuk își are tîlcul său simbolic: Leverkühn îndrăznește a se atașa de cineva, neșocotise una din prevederile fundamentale ale pactului cu diavolul — afecțiunea sa va fi de aceea fără cruțare zdrobită. Căci interdicția de a iubi este o lege funestă a întregii sale organizări interioare, lege a cărei încălcare nu poate rămîne nepedepsită. Copilul moare în urma unei meningite, care-l supusese unor suplicii supraomenești, iar compozitorul cade pradă unei disperări de o vehemență fără precedent. Nu era această durere prevestirea renașterii omenscului în Leverkühn? Nu! Era preludiul propriului său sfîrșit care, în cartea lui Thomas Mann, urmează nemijlocit după episodul bolii lui Nepomuk.

O singură posibilitate avea Leverkühn de a se sustrage suflului de ghiață al acestei insensibilități: creația. Dăruindu-se marilor planuri componistice, el putea uita de marasmul interior. Dar o dată terminată opera, el simte și mai chinuitor apăsarea vidului său sufletesc. Și va căuta din nou refugiu în creație. O asemenea existență este însă comparabilă cu cea a lui Tantal, pe care zeii îl obligaseră să trăiască în mijlocul apelor unui fluviu, fără a-și putea vreodată potoli mistuitoarea sete. « Să-ți-o spun, ca să te liniștesc — i se adresează lui Leverkühn diavolul — infernul nu-ți va oferi nimic esențial nou, nimic decît ceea ce a și devenit la tine o orgolioasă obișnuință. Infernul nu este în fond decît o continuare a vieții extravagante. Mă rezum în două cuvinte. Esența sa, sau dacă preferi savoarea sa, constă în aceea că ți lasă pe oaspeții săi să aleagă între răceala extremă și o căldură capabilă a topi granitul. Ei fug urlînd între aceste două stări; de-abia sînt într-una că cealaltă le apare imediat ca o salvare divină. Dar îndată, și în sensul cel mai infernal, aceasta din urmă le devine insuportabilă. Îți displace această existență? »

« Îmi place » — răspunde Leverkühn ca un posedat, atras irezistibil de prăpastia din fundul căreia se aud cîntece îmbietoare de sirene.



Muzica, spunea Enescu, oglindește toate misterioasele ondulații ale sufletului, fără puțință de prefăcătorie. Ori cît se străduia Leverkühn să-și ascundă adevăratul eu, ori cît respingea el estetica confesiunii lirice, în operele sale răzbate întreaga criză care-i pustiise sufletul.

Necunoscînd generozitatea afecțiunii și detestînd manifestările acesteia, Leverkühn va fi, firește, adversarul oricărui romanticism în expresia muzicală. Muzica izvorîtă din necesitatea exteriorizării sentimentului, este caracterizată de el ca o « distribuire de sărutări », « imperechiere cu gloata », « tumoare a sensibilității ». A compune este pentru el, în primul rînd, o problemă de ingenioasă organizare a sunetelor. « Se deda căutărilor tehnice — ne povestește Serenus Zeitblom — fără a ști dacă va ajunge la vreun rezultat, și dacă va persevera. Orișicum, el destina executarea operei sale, nu unor oameni, ci unor marionete ». În această înclinare spre o viziune formal-tehnică a muzicii, răzbate un ecou din crezul estetic al lui Igor Stravinski, corifeul constructivismului: « Pentru mine, a compune înseamnă a pune ordine într-un anumit număr de sunete. . . etc. etc. » Visul lui Leverkühn este de a ajunge la o « scri-

itură riguroasă», care să integreze toate elementele discursului muzical într-o «organizare perfectă», într-o «economie universală». Într-o convorbire, Serenus îl întreabă pe Leverkühn dacă a găsit vreun mijloc de a-și înfăptui acest țel estetic:

« — Știi, mă întrebă el în loc să răspundă, când am fost cel mai aproape de o scriitură riguroasă?

Așteptai. Vorbea atît de încet, încît doar cu greu îl înțelegeai, și rostea cuvintele printre dinți, așa cum avea obiceiul atunci cînd migrena îl tortura.

— O dată, în ciclul lui Brentano, în liedul *O liebes Mädel*. Întreaga bucată porcede dintr-o formulă fundamentală, o serie de intervale variabile la infinit, cele cinci note *si, mi, la, mi, mi bemol*, orizontala și verticala muzicii fiind dominate de acestea, bineînțeles în măsura în care este posibil s-o faci cu ajutorul unui motiv fundamental, alcătuit dintr-un număr atît de limitat de sunete. Este ca un cuvînt, un cuvînt cheie, ale cărui semne se regăsesc peste tot în acest lied și tind a-l determina integral; dar este un cuvînt prea scurt și care poate fi prea puțin minuit. Cîmpul notelor pe care le oferă este prea restrîns. Ar trebui ca, plecînd de la acest punct, să putem merge mai departe și, cu cele douăsprezece trepte ale alfabetului temperat al semitonurilor, să formăm cuvinte mai mari, cuvinte de 12 litere, combinații și interrelații determinate de către cele douăsprezece semtonuri, serii din care ar deriva în mod strict fraza, întreaga bucată, ba chiar o operă cu multiple mișcări. Fiecare notă a ansamblului compoziției ar trebui să-și poată dovedi melodic și armonic, filiația din această serie-tip, prestabilită. Nici unul din aceste douăsprezece sunete nu ar avea dreptul să reapară, înainte ca toate celelalte să-și fi făcut apariția. Nici unul n-ar avea dreptul să se prezinte dacă nu-și îndeplinește funcția de motiv în construcția generală. N-ar mai exista nici o notă liberă. Iată ceea ce aș numi o scriitură riguroasă.

— Uimitoare idee, spusei eu. Am putea numi aceasta o organizare completă și rațională. S-ar obține astfel o extraordinară unitate logică, un fel de infailibilitate și precizie astronomică; dar dacă-mi imaginez muzica născută din acest sistem, desfășurarea invariabilă a unei asemenea serii de intervale, deși situate și ritmate atît de variat, ar duce fatal la o tristă sărăcie, la o stagnare a muzicii.

— Se poate, răspunse el, iar surîsul său dovedi că prevedea această „obiecție”.

Ajuns la capătul acestui lung extras, cititorul va exclama, desigur: dar această este faimoasa concepție dodecafonică! Da, într-adevăr, în concepția despre muzică a eroului său, Thomas Mann a pus ceva din ideile lui Schönberg privind noua organizare sonoră, menită a înlocui tradiționalul sistem tonal. Acest împrumut, autorul însuși îl recunoaște într-o notiță la sfîrșitul cărții: «Nu mi se pare de prisos să-l informez pe cititor că forma de compoziție muzicală expusă în capitolul XXII, cunoscută sub numele de sistem dodecafonic sau serial, este în realitate proprietatea intelectuală a unui compozitor și teoretician contemporan, Arnold Schönberg. Am legat această tehnică, într-un anumit context ideal, de figura fictivă a unui muzician, eroul tragic al romanului meu. În fapt, pasajele acestei cărți care tratează despre teorie muzicală, datorează anumite detalii lucrării *Harmonielehre*, de Schönberg», Este singura referire explicită

a lui Thomas Mann la una din personalitățile muzicii contemporane. De aici, și părerea larg răspândită că, în spatele lui Adrian Leverkühn, s-ar ascunde personalitatea lui Arnold Schönberg. Cit de întemeiată este această părere, vom vedea mai departe.

Deși insistă asupra constructivismului concepției despre muzică a lui Leverkühn, scriitorul ține parcă să preîntîmpine tot timpul interpretarea operei acestuia ca un produs sonor inexpressiv și plictisitor. Ar fi o croare, subliniază în repetate rânduri, prietenul croului. Leverkühn este un prea mare artist pentru a se îndeletnici cu îmbinarea lipsită de sens a sunetelor. Muzica, el o concepe ca artă cu mesaj (cum o concepe de altfel și Schönberg, pe nedrept trecut de unii în tagma «formaliștilor».) Dar aceasta era un mesaj purtînd amprenta filozofiei sale aristocrate, individualiste, dizolvante.

Muzica sa degajă totdeauna o anumită expresivitate, dar din această expresivitate lipsește căldura sentimentului uman, ceea ce Enescu ar fi numit «mesaj frătesc». Iată caracterizarea sugestivă a biografului său: «Muzică cosmică a sferelor, glacială, limpede, de o transparență hialină, de un farmec melodic inaccesibil, aș spune supraterestru și straniu, ea umple inima de o nostalgie disperată.»

Această situație a compozitorului într-o zonă transcendentă umanului, constituie principala barieră care desparte geniul compozitorului de suflul celor mulți, împiedicîndu-l să devină fratele și îndrumătorul spiritual al acestora.

Necrezînd în nici o valoare umană, nesimțîndu-se îmboldit să cînte vreun ideal, Leverkühn va fi cel mai mult atras de perspectiva artei ironice, batjocoritoare. «De ce — se întreba el în tinerețe — toate lucrurile îmi fac impresia de a fi propria lor parodie? De ce mi se pare că aproape toate, ba nu, chiar toate mijloacele și artificiile artei nu sînt bune astăzi decît pentru parodie?» Cu ultima resursă de entuziasm juvenil, el se adresează religiei, nădăjduind a găsi în ea hrană pentru o viziune generoasă și umană a vieții. Dar vai, aceasta îi oferă noi, ba chiar și mai copioase prilejuri de a-și exercita înclinarea spre persiflare. Și-o manifestă pînă și într-o lucrare cu o temă atît de înfricoșătoare cum este *Apocalipsul*. «Darul de a imita al lui Adrian, ascuns sub melancolia sa, devine aici aroganță a infernului. Reminiscențe burlești ale impresionismului francez, o muzică burgheză de salon, Ceaikovski, music-hall, sincopele și tumbelurile ritmice ale jazzului, toate acestea se învîrt ca niște călușei într-o scînteiere pestriță pe fondul orchestrei principale care, gravă, sumbră, complicată, afirmă cu o rigiditate severă clasa spirituală a operei.»

Nimic înviorător, stenic în risul muzical a lui Leverkühn. Este un «ris infernal, scurt și hidos», o «bucurie satanică», la auzul căreia singlele îți îngheață în vine. Această asociere între o viziune foarte cerebrală a muzicii și voluptatea unei frenetice plăceri în grotesc, ne face încă odată să ne gîndim la Stravinski: adversar al romantismului, nu găsea nici el satisfacție decît în persifiarea marilor valori tradiționale ale umanismului.

Indiferent la frămîntările contemporanilor săi și, de aceea, incapabil să sezeze latențele poetice ale acestora, Leverkühn va căuta surse inspiratoare în superstițiile medievale. Una din creațiile sale fundamentale este *Apocalipsul*, viziune plină de groază a sfîrșitului lumii. Există în

Leverkühn ceva din neomedievalismul lui Hindemith, dar mai ales, anticiparea fervoarei mistice a lui Olivier Messiaen, compozitorul cel mai de seamă al Franței de azi, a cărui excepțională înzestrare se irosește în preamărirea iluzoriei slave a dumnezeului catolic.

Refugiul în cele mai arhaizante teme și procedee, se împletește la Leverkühn cu o uimitoare noutate a exprimării — de o simplitate, incisivitate și tensiune, unice în felul lor. Evul mediu văzut prin prisma angostei și rafinamentului modern, sau anxietatea și estetismul intelectualului modern, filtrate prin viziunea mistică a medievalilor! În această contopire paradoxală a unor antipozi logici sau istorici, stă una din explicațiile originalității muzicii lui Leverkühn. Pagini de cel mai subtil rafinament coexistă la el cu expresia celei mai barbare brutalități (« estetismul ca premergător al barbariei » — comentează Serenus); disonanța este constrinsă să exprime tot ce este elevat, grav, pios, spiritual, în timp ce armonia tonală este rezervată lumii infernului, care reprezintă sub acest raport lumea banalității și a locurilor comune»; sau, în fine, paradoxul rezultat din inversarea funcțiilor corului și orchestrei: « corul este instrumentalizat iar orchestra vocalizată în așa fel și cu asemenea intenții, încât frontiera dintre om și materie pare abolită, ceea ce echivalează desigur cu o unitate artistică, fiindcă cel puțin după părerea mea — spune prietenul — există acolo ceva oprănt, periculos, pervers ».

Numai în lucrarea pe care fără îndoială că o presimțea a fi cîntecul său de lebedă, în cantata *Tînguirea Doctorului Faustus*, Leverkühn nu-și mai permite nici un fel de extravagantă. Este un cîntec de durere pornit din cele mai întunecate străfunduri ale sufletului, un imens, infinit, cosmic *lamento*. Leverkühn avusese parcă tot timpul în față *Oda bucuriei* din Simfonia a IX-a, căreia vroia încă de mult să-i dea cea mai distructivă ripostă. Și într-adevăr, înțelegerii beethoveniene a spiritului faustian, Leverkühn îi opune Faust-ul său, un Faust învins și tînjid după moarte ca după singura posibilitate de eliberare din temnița singurătății, îndoielilor, vidului sufletesc.

În *Tînguirea Doctorului Faustus* este reluat și desăvîrșit un motiv care începuse a se contura în *Tristan*-ul wagnerian, se amplificase în muzica lui Mahler și, mai ales, în ultima sa lucrare, neterminată, Simfonia X, iar în compozițiile de tinerețe ale lui Schönberg, tindea să capete dimensiunile amenințătoare ale unei obsesii.

Vrînd să cînte prietenilor și cunoscuților noua sa operă, Leverkühn îi invită pe aceștia în satul unde se retrăsese. Sosesec toți, plini de curiozitate și emoție. În sala de audicție, Leverkühn apare straniu și taciturn. Spre stupefacția crescîndă a celor ce așteptau să asculte muzică, Leverkühn începe să vorbească. Și vorbește, vorbește... E prima sa confesiune publică, o confesiune pătimașă, disperată. Dă în vileag pactul său funest cu diavolul, teribila sa tragedie sufletească. Mărturisirea lui are accente cinice, sarcastice. Stupefacția publicului face loc indignării. Filistinii, șocați în puritanismul lor fățarnic, părăsesc sala. Ceilalți presupun că Leverkühn și-a pierdut mințile. În sfîșit, compozitorul se așază la pian și începe să deslușească semnele partiturii. Cum niciodată nu fusese văzut, așa îi este scaldată în lacrimile care se preling pînă pe clapele pianului. Cînd ajunge la punctul unde, deasupra orchestrei, trebuie să se facă auzită vocea omenească, Leverkühn deschide gura pentru a cînta, dar nu se aude decît un teribil strigăt de durere « care mi-a rămas de atunci pentru tot-

deauna în urechi » — își amintește Serenus Zeitblom. Se apleacă deasupra instrumentului, trupul este cuprins de o convulsie și, ca lovit de un fulger, se prăbușește pe podea. Pactul cu diavolul expirase.



Mulți dintre cititorii lui Thomas Mann au fost tentați, cum am mai spus, să-l identifice pe A. Leverkühn cu Arnold Schönberg. De altminteri faptul că, la un moment dat, eroul lui Thomas Mann expune teoria celor douăsprezece sunete l-a făcut pe Schönberg însuși să creadă că A. Leverkühn ar fi fost copiat după el. Compozitorul și-a așternut în scris protestul, reproșând scriitorului de a fi atribuit unei persoane cu alt nume descoperirea sa. Îl nemulțumea, de asemenea, perspectiva de a se vedea comparat cu un om ajuns pradă nebuniei. « Leverkühn — scrie Schönberg — este prezentat de la început pînă la sfîrșit ca un nebun. Eu am 74 de ani, mă găsesc în deplinătatea facultăților mintale și niciodată n-am suferit de boala care l-a dus pe Leverkühn la nebunie ». De altminteri, acea notă explicativă adăugată de Thomas Mann la sfîrșitul cărții era consecința scandalului declanșat de Schönberg, care-și vedea, chipurile, « uzurpată » descoperirea.

Cîtă naivitate ! Interpretînd romanul lui Thomas Mann doar ca o aluzie la fenomenul Schönberg, ar însemna nu numai să restrîngem, dar și să denaturăm semnificația adevărată a cărții. Nici un artist autentic nu se poate limita la redarea particularului. El tinde întotdeauna să dezbăluie sensuri mai larg cuprinzătoare. Chiar cînd pornește de la un fapt concret real, în opera de artă acesta capătă întotdeauna o aureolă generalizatoare, universal-umană. Individul devine tip. Și Hamlet, și Oblomov, și Emma Bovary, și atîtea alte tipuri, au la originea lor persoane reale, dar cine se mai gîndește astăzi la acești particulari ? Și Hamlet, și Oblomov, și Emma Bovary, au intrat în conștiința artistică a omenirii prin pregnanța cu care concentrează trăsături permanente ale sufletului uman, caracteristice unei întregi categorii sociale. În forța generalizatoare se află sursa vitalității și a capacității lor de a impresiona generații întregi de cititori.

Credem că în acest spirit trebuie înțeles și eroul lui Thomas Mann. El n-ar putea fi redus la persoana lui Schönberg mai întîi pentru simplul fapt că, în felul său de a înțelege muzica, intră, cum am văzut, și elemente proprii viziunii altor compozitori. Totodată, din înmănunchierea acestor diferite împrumuturi nu rezultă un aliaj eclectic, ci un om viu, cu o fizionomie proprie numai lui, cu o perfectă logică internă, cu o deplină autonomie literară. Este tipul compozitorului — și în genere al artistului — contemporan, pe care moravurile de junglă ale societății burgheze îl constring să se însingureze, îl golesc de omenie, îl împing la naufragiu moral.

Adrian Leverkühn face parte dintre acei intelectuali a căror rătăcire este ajunsă atît de departe și au rădăcini atît de adînci, încît ei nu mai izbutesc să vadă forța socială capabilă a le regenera încrederea în viață, în om, în progres. Dintr-asemena tragedie spirituală pot ieși opere străbătute de un autentic și mare fior artistic, dar acestea vor fi « flori ale răului ». Concepute — cum spunea Leverkühn — ca negare a idealurilor Simfoniei a IX-a, ele vor avea și un efect opus Odei bucuriei : vor descuraja, vor dezbină, vor perverti.

Năzuința generalizatoare a lui Thomas Mann nu se mărginește însă la tragedia artistului însingurat și dezumanizat, oricît de tipic și pregnant

ar fi aceasta sugerată. Ținta supremă a scriitorului a fost de a atrage atenția asupra prăbușirii sociale, care determină o asemenea prăbușire spirituală. Construind acțiunea romanului pe două planuri paralele (urmărirea dramei lui Leverkühn merge mină în mină cu evocarea decăderii Germaniei, de la instaurarea dictaturii fasciste până la transformarea țării în câmp de război), Thomas Mann îndreaptă toate luminile reflectorului său artistic spre o idee de covârșitoare importanță politică și socială: cauza tragediei intelectualului stă în marasmul la care țara a fost împinsă de de orînduirea bazată pe cruzime și nedreptate. « Un despotism infam — povestește Serenus — hărăzit de la început neantului, transformase Germania într-o temniță a torturilor. Acum zidurile sale groase s-au prăbușit. Rușinea noastră se etalează văzului întregii lumi ». Prăbușirea lui Leverkühn este privită de Thomas Mann ca răsfringere individuală a unei mari nenorociri naționale, ceea ce imprimă eroului măreție tragică, o uriașă forță generalizatoare. Cît de meschine ne apar, privite de la această perspectivă, comentariile sau reproșurile în legătură cu identitatea Leverkühn — Schönberg.

Scriindu-și romanul în plin război și simțind, cu fiecare capitol, cum se apropie ultimul ceas al sistemului fascist, Thomas Mann, cuprins de o răscolitoare neliniște, are o viziune apocaliptică a nenorocirii patriei sale. « O, Germanie, te rostogolești în prăpastie! » — exclamă el la un moment dat. Falimentul unui sistem politic odios i se înfățișează ca o prăbușire a întregii nații. Copleșit de catastrofa militară a țării sale, Thomas Mann vede în germani « un popor care nu mai are încredere în sine, un popor moralicește consumat ». Îi era desigur greu scriitorului să înțeleagă în în acele tragice zile, că nu poporul german pierdea, ci o latură a societății și culturii europene — cea legată de despotismul și obscurantismul fascist.

Diatriba demascatoare, Thomas Mann o rostește cu profundă durere, iar această durere ajunge uneori pe culmile deznădejdie. El își dă perfect seama că o orînduire ca cea fascistă este sortită pleirii, și o urăște din adîncul inimii pentru antiumanismul ei. Dar nevăzînd forțele capabile a salva patria, el se teme totodată de catastrofa pe care, rațional, o dorește. De aici, dramatica sa neliniște și ezitare. Nehotărîrea politică a lui Thomas Mann se resfrînge și în atitudinea sa oarecum echivocă față de personalitatea lui Leverkühn: deplînge lipsa omenescului din el și totuși îl iubește cu pasiune admirativă. Desigur că dacă și-ar fi privit croul de pe poziția unui ideal social ferm și a forței menită să redea patriei măreția pierdută, Thomas Mann ar fi fost mai puțin iertător față de eroul său, ar fi dezvăluit mai curajos esența anti-umanistă a acestuia. Să nu neglijăm însă pătura din cauza copacilor! Chiar așa stînd lucrurile, ceea ce a făcut Thomas Mann pentru o mai bună înțelegere a crizei morale care a zguduit intelectualitatea burgheză a secolului nostru, este imens, de neprețuit.



Metamorfoza suferită de-a lungul veacurilor de către motivul faustian a însemnat, printre altele, o treptată intensificare a supliciilor cărora trebuie să le facă față conștiința eroului. Țînguirea *Doctorului Faustus* ca de altfel întreaga tragedie a lui Adrian Leverkühn, reprezintă ultimul și cel mai teribil supliciu cărui i-a fost supus zbuciumatul erou. De data

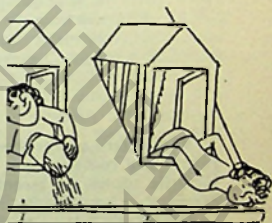
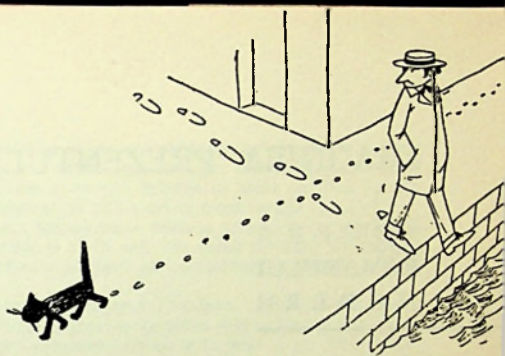
aceasta, el a fost constrins nu numai să se îndoiască și să guste amarul înfringerilor în lupta sa pentru cunoaștere, dar să se dezică de propria-i esență, de ceea ce era mai nobil în el. Faust-ul autentic, cel goethean, nu pregetă o clipă să caute lumina adevărului, chiar în cele mai grele clipe, iar în creația închinată obștei găsește sensul suprem al existenței sale. Faust-ul leverkühnian se cufundă din ce în ce mai adinc și cu o voluptate sinistră în întunericul solitudinii, individualismului și disperării, iar ieșirea n-o găsește decît în invocarea tînguitoare a morții. Jinduind să iubească și să se bucure de viață, Faust-ul goethean îi cere diavolului dragoste și tinerețe și nu pregetă să-și vîndă sufletul în schimbul acestor dumnezeiești daruri. Lui Leverkühn, diavolul îi cere ca preț renunțarea la iubire și la trăirea vieții în toată intensitatea ei umană. Această autonegare a sa avea să-i fie fatală lui Faust-Leverkühn.

Cumplitul deznodămînt al cărții lui Thomas Mann nu semnifică cituși de puțin falimentul motivului faustian însuși. Înfrîntă fusese de un destin funest numai o anumită înțelegere a legendarului erou — cea aparținînd intelectualității pustiite de criza societății burgheze.

În muzica lumii eliberate, ideea faustiană renaște în toată splendoarea și autenticitatea ei. Căci aceasta nu este o muzică de facilă delectare, cum mai înclină unii să creadă, ci muzica marilor probleme de conștiință, marilor căutări ale spiritului, călăuzite de cea mai umanistă și optimistă înțelegere a vieții. Povestea înfricoșătoare despre ultimul supliciu al doctorului Faustus necesită o neapărată continuare — cea închinată izbăvirii și renașterii acestuia. Cine va continua capodopera lui Thomas Mann?

HENRY BUTTNER
(R.D. GERMANĂ)

Desene fără legendă



IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

A S U P R A ROMANULUI M O D E R N

Revista *La Nouvelle critique* publică în trei numere consecutive un amplu studiu dedicat problemelor noului roman francez, în care autorii, Edouard Lop și André Sauvage, supun unei analize științifice fenomenul complex și greu de definit cunoscut sub numele de «noul val». Reproducem mai jos rezumatul primelor două părți ale studiului, întocmit chiar de autori și, în întregime, concluziile la care s-au oprit:

Romancierii moderni refuză să urmeze calea romanului clasic și se declară realiști mai compleți, mai adaptați epocii noastre. Dar care este — judecând lucrurile tocmai pe terenul realismului — valoarea noilor procedee tehnice cărora ei le acordă atita importanță?

Procedeele folosite de Nathalie Sarraute (conversații și monologuri interioare) dizolvă lumea exterioară în subiectivitatea personajelor și a autorului, fără a ne aduce o cunoaștere mai adâncită a reacțiilor lor. Butor și mai ales Robbe-Grillet acordă o importanță extremă obiectelor și naturii prin întrebuințarea unei tehnici particulare a descrierii (refuzând selecția detaliilor și hipertrofiind descripția balzaciană) în schimb realitatea ne este impusă ca ceva opac, străin de noi.

Acești romancieri, și în deosebi Robbe-Grillet, preferă să nu intervină între lucruri și cititor și să nu încarce personajele cu propriile lor determinări subiective. De fapt, la Robbe-Grillet, această poziție «neutră» ajunge să alunge omul din roman, în avantajul lumii obiectelor, și să-i anuleze viața lăuntrică. Procedeele romancierilor moderni permit, fără îndoială, recitigarea concretului în toată bogăția lui, însă lipsindu-l de orice semnificație. Astfel încât, ne putem întreba dacă aceste îndrăzneii formale, în ciuda aparențelor, nu trădează, în fond, o oarecare pasivitate, o dare înapoi în fața examenului critic al realității contemporane.

Putem acum să dăm un răspuns întrebărilor pe care ni le pusesem la începutul acestui studiu. Operele neoromancierilor dovedesc cu adevărat un realism mai avansat decât operele clasice. Oferă ele romanului noi perspective care să-i îngăduie să cuprindă mai larg realitățile contemporane și să aibă asupra lor o cunoaștere mai complexă și mai eficace?

Pe seama romanului nou putem pune ceea ce în mod normal aduce orice tentativă literară întreprinsă cu destul talent și vigoare, adică o anumită îmbogățire a formei, cu particularitățile și limitele pe care am încercat să le arătăm și de pe urma căreia romanul nu va avea probabil decât de câștigat.

Dar să nu ne amăgim și mai ales să nu supraestimăm originalitatea acestor tentative și nici fecunditatea lor. Chiar dacă nouitatea procedeelor ar fi neîndoiebnică, nu e de loc sigur că ele ar putea fi folosite ca atare de către roman. Istoria literaturii ne-a demonstrat de atâtea ori că experiențele cele mai promițătoare, în aparență, nu duc totdeauna — departe de astal — la o reformă a teatrului, romanului, poeziei și că în cele din urmă și destul de repede, de altminteri, ele nu mai interesează decât pe cercetătorii muzeelor literare și pe câțiva erudiți.

Meritul, mai puțin discutabil, al romanului modern, constă mai cu seamă în faptul că constituie o reacție împotriva formelor inferioare ale romanului burghez contemporan. Opera neoromancierilor e în felul ei un protest atât împotriva unui plat conformism literar sclerosat în procedeele sale, lipsite de orice vigoare, cât și a unui soi de anticonformism și mai plat (foarte asemănător de altfel cu erotismul cel mai vulgar) și care trădează, în atâtea și atâtea romane de azi o adevărată descompunere a gândirii și sensibilității, manifestând o disperare convențională, plină de văicăreli, neautentică. Critica adusă de Robbe-Grillet romanului singurătății, disperării și nefericirii, chiar dacă deviază repede, e totuși o luare de atitudine față de anumite fenomene literare de mistificare ideologică, care nu e lipsită de însemnătate. Deasemeni, rigoarea literară, absența concesiilor, de care dau dovadă aceste opere, sînt semne ale unei probități intelectuale care trebuie salutată, iar declarația lui Butor: « Nu scriu romane ca să le vînd, ci pentru a da vieții mele o unitate » — arată că acești scriitori își fac despre misiunea lor o înaltă și justă idee.

Totuși, această atitudine, caracteristică acelor intelectuali pentru care valorile culturii, cerințele morale și artistice ale unui meșteșug dificil, își mai păstrează sensul, nu e suficientă ca să facă din ei niște scriitori realiști, cu atât mai puțin promotorii unei reînvieri a realismului. Din realism, într-adevăr, ei nu cunosc decât primele faze, adică descrierea aparențelor exterioare ale obiectului, sesizat în opacitatea lui concretă, sau, cînd e vorba de stări interioare, în mișcarea lui nebuloasă. Conținutul obiectului, determinările sale reale și profunde, nu sînt de resortul lor, explicarea oamenilor și a evenimentelor nu-i privește; tot ce pot ei să-i facă e să surprindă conturul obiectelor. Această literatură *constatativă* nu se deosebește de falsa imparțialitate naturalistă decât printr-un anume ton poetic, o oarecare sensibilitate concretă care împrumută descrierilor lor o formă mai bogată, lipsită însă de un conținut adînc. Cadrul romanesc al acestor scriitori este de altminteri ciudat de îngust dacă îl comparăm cu acela al naturaliștilor, chiar cei mai vulgari, pentru că dacă romanul naturalist se ferea să interpreteze fondul, măcar el nu încerca să mutileze realitatea pe care o înfățișa, silindu-se, dimpotrivă, să-și situeze eroii și acțiunea în lumea reală a oamenilor și a istoriei. Excludînd sistematic această lume reală pînă la a despuia personajele de caracteristicile și determinările lor sociale, noul roman pierde nu numai în întindere, dar și în profunzime realistă. Fiindcă societatea este pentru om un mediu tot atât de fundamental, precum obiectele materiale și natura neînsuflețită înconjurătoare, a cărei descriere, cu precădere, încarcă paginile acestor lucrări. A zugrăvi oamenii ruși de toate legăturile sociale, sau a descrie un eu golit de conținutul său obiectiv, nu e totuna cu a te pune în situația cercetătorului științific care își izolează obiectul de studiat spre a-l aprofunda mai bine; pentru scriitor aceasta înseamnă a fi condamnat să nu construiască decât abstracții.

Căci, contrar celor susținute de Robbe-Grillet, romanul, ca orice formă de artă, este înainte de toate *esențialist*, adică, în ciuda exigențelor formelor

artistice — și oricare ar fi aceste exigențe — valoarea sa o constituie conținutul profund, esența, și a te lipsi de mijloacele necesare pentru a scoate la iveală această esență, adică a priva obiectul de determinările sale fundamentale, înseamnă a te reduce la neputință. Or, romancierul modern, tocmai această neputință, la care s-a condamnat de bunăvoie, o ridică, în diverse moduri, la înălțimea unui mit director.

Dar dacă smulgi această mantie, aruncată pe umerii abstracției, nu vei descoperi sub ea nimic altceva decât sărăcia, cu toate atributele ei tradiționale. Aceste procedee savante, această artă a construcției formale, tot acest aparat pus în slujba imparțialității și obiectivității nu fac în fond decât să ne înfățișeze — încă o dată — falsa ei simbolistică înlocuind relațiile reale — lumea descarnată de orice experiență socială a intelectualului mic burghez, prizonier al contradicțiilor și prejudecăților sale. Acest realism posedă oare, în conținutul lui, ceva ca adevărat nou față de romanul conformismului cultivat și îi este superior ca putere de pătrundere? Să ne fie îngăduit să punem această întrebare.

E limpede ce trebuie gândit despre această revoluție literară « mai adâncă decât aceea care a dat naștere romantismului și *naturalismului* ». De fapt, acești scriitori, cu excepția unor detalii, reînnoiesc în special formulele de prezentare. Ei pășesc pe drumul deschis, acum cincizeci-șaizeci de ani, de acei oameni care au spart efectiv — la fel ca romanul naturalist pe care se sprijineau, reacționând totodată împotriva lui — cadrele romanului burghez al secolului 19. Bombele cu explozie întârziată puse între 1900 și 1919 de « teroriști » ca Joyce, Kafka, Gertrude Stein și într-o oarecare măsură Proust, au explodat după cel dintâi război mondial și efectele lor nimicitoare, prelungite în Statele Unite de opere ca acelea ale lui Faulkner și Thomas Wolfe, n-au încetat să se facă simțite și în cîmpul literaturii franceze. Caracterizați printr-o atitudine iraționalistă (redușă în romanul modern la un agnosticism prudent), printr-un exces de subiectivitate, prin negarea istoriei și înclinarea de a așeza conflictele lor personale, despuiate de orice particularități sociale, pe planul « omului etern »; urmăriți de ideea de a reconstitui o lume formală mai încheiată, la adăpostul contradicțiilor sociale și de a regăsi în creația artistică unitatea pierdută a conștiinței, acești scriitori sînt strămoșii direcți ai neo-romancierilor.

Dar, oricum, e o deosebire între Joyce și Nathalie Sarraute sau între Kafka și Robbe-Grillet. E destul să le alături numele, pentru ca tentativa acestora din urmă să fie pusă la locul ei. Oricît de înzestrați ar fi, acești autori nu sînt revoluționari, ci niște epigoni care exploatează, cum se pricepe mai bine, o vîină pe cale de a seca. Limitele neo-romanului vădesc în proza franceză, care, trebuie să mărturisim, nu le-a bătut niciodată prea mult în strună, istovirea acestor tendințe, vestind, pare-se, agonia unui gen care pe drept cuvînt a fost numit « anti-roman ».

Analizînd noile tendințe literare în principalele țări capitaliste, criticii sovietici Raissa Orlova și Lev Kopolev îi apropie pe scriitorii noului roman de *beatnicii* americani, definindu-i laolaltă printr-o « negație pasivă », trăsătură dominantă a ceea ce ei numesc « generația pierdută a războiului rece ». Această asimilare n-ar trebui oare nuanțată, dacă vrem să înfățișăm situația specială a scriitorilor care ne preocupă?

Fără îndoială, e just să caracterizezi *beatnicii* prin refuzul lor de a accepta modul de viață burghez, cu relațiile lui neautentice, dar trebuie să ținem seama că aceste relații nu sînt concepute de ei ca o modalitate a existenței în regimul capitalist, ci a vieții sociale în general; astfel încît protestul lor

e negația absolută a oricăror raporturi sociale. Această poziție nu trădează numai o neputință a conștiinței de a pune problema în termenii ei reali, ea vedește, deasemeni, prin caracterul violent, furios, pe care-l îmbracă, izolarea socială în care se găsește intelectualul american într-o societate reprezentînd forma cea mai avansată a capitalismului.

Dar, dacă situația intelectualului francez se aseamănă în fond cu a celui american, fiindcă și ea se situează în cadrul capitalismului, îndurînd aceleași consecințe generale (exploatarea directă sau indirectă a talentului, negarea și deformarea forțelor creatoare, mutilarea personalității etc.), ea prezintă totuși unele particularități care nu pot fi trecute cu vederea.

Într-adevăr, intelectualul francez este departe de a fi, ca cel american, un însingurat. Întîi fiindcă, datorită unei culturi bogate și vechi — chiar dacă această cultură e uneori neutilată și deformată — el păstrează încă legătura cu o fracțiune a burgheziei, îndeosebi a micii-burghezii (legături care în America n-au existat cu adevărat decît în timpul unei scurte perioade istorice — ne referim la burghezia din *Nova Anglie*). De pildă, în Franța, *L'Express*, un săptămînal de mare tiraj, publică, fără să-și plictisească cititorii, o serie de interviuri și articole ample asupra scriitorilor noului roman. Ba chiar și la *Le Figaro littéraire*, în inima citadelei intelectuale a burgheziei pariziene, s-au găsit critici care să se intereseze în mod serios de problemele literare puse de acești autori. Asemenea lucruri, într-o chestiune atît de specială, sînt greu de conceput în Statele Unite.

Prin urmare, oricare ar fi nemulțumirile sale, oricît ar refuza modul de viață și de gîndire burghez, intelectualul francez rar încearcă un sentiment de izolare atît de acut, ca intelectualul american. Dacă în general e prea lucid și avertizat ca să facă apologia modului de viață capitalist (ceea ce nu e cazul intelectualului satisfăcut din Statele Unite), în schimb nu observăm la el, dacă n-a rupt cu clasa lui, nici o atitudine de negare radicală. În afara relațiilor materiale, de la furnizor la client, între el și o oarecare fracțiune a burgheziei, prin împărtășirea elementelor comune de cultură, se înfiripă și unele raporturi de împăcare, zone de înțelegere reciprocă. Intelectualul francez, dacă nu este prea exigent, poate, păstrîndu-și o parte a originalității sale de creator, să găsească, fără prea mari greutate, măcar un piedestal cultural, care să-i îngăduie să fie egalul în aparență, mai marilor acestei lumi. Deci, el are întotdeauna tendința de a face compromisuri, de a se împăca cu justificările intelectuale ce îi sînt oferite sau pe care și le făurește el însuși, spre a nu tulbura ordinea stabilă.

Dar, mai ales, intelectualul francez nu este un izolat în protestul său social. El găsește sprijin, îndreptățire și un izvor de inspirație în mișcarea maselor, în ideologia lor. Rezultă de aici că, mai direct poate decît în orice altă țară capitalistă, variațiile de ideologie ale intelectualilor francezi sînt strîns legate de frământările maselor muncitorești. În Franța, unde nu există decît o singură *Intelighenție* care contează, cea de stînga, nu fiindcă numai ea e talentată, ci pentru că doar ea are idei, orice stagnare a mișcării maselor se traduce, pe planul ideologiei burgheze, printr-o întoarcere către formele de gîndire și sensibilitate, perfid sau direct reacționare; după cum orice pas înainte al maselor, antrenează, paralel, dezvoltarea unor valori: încrederea în om, în forța rațiunii, posibilitatea de a cunoaște lumea și de a o transforma etc.

Însă, în Franța, intelectualul mic-burghez s-a lăsat impresionat de difcultățile ivite în ultimii zece ani, în fața clasei muncitoare și a aliaților ei. Și cum e firesc ca el să preschimbe o situație particulară, care însă e a lui,

într-una generală și absolută, va socoti o înfrângere definitivă, ceea ce nu e decât un episod din lupta istorică a forțelor populare. Nici ideologia, nici practica sa nu-i permit să considere această situație drept un moment trecător, ori să întrevadă legătura obiectivă dintre lupta dusă în țara lui și avîntul forțelor socialiste din întreaga lume. Și cum, pe de altă parte, el se lasă încîntat de aparenta prosperitate a capitalismului francez din ultimii ani, pe care o ia drept ceva stabil, nu-i mai rămîne altceva decât să treacă de la dezamăgire, la o resemnare scîrbită, și apoi, dezorientat de nenumăratele forme pe care le îmbracă lupta de clasă, să-și ridice neînțelegerea la gradul unui sistem: neputință definitivă a conștiinței de a pricepe lumea.

Or, tocmai această resemnare și această neputință constituie, după cum am încercat să arătăm, fondul neo-romanului — amîndouă însoțite de o acceptare indirectă și tacită a actualei stări de lucruri. Dar cum, în zilele noastre, aceste experiențe intelectuale sînt din ce în ce mai puțin ușor de făcut, ele nu se pot efectua decât despuind în prealabil romanul de toate elementele realității sociale, decât oferind cititorului o existență abstractă, care nu-i lasă nici o posibilitate de a discuta ideologia autorului, de a contesta conținutul real al gândirii sale, care, dimpotrivă, îl aruncă în lumea valorilor iluzorii ale creației artistice, privită ca o etică a salvării personale, în lumea prestigiilor forme și a coerenței artificiale a conștiinței estetizante.

EDOUARD LOP
ANDRÉ SAUVAGE

STENDHAL ȘI CONTEMPORANEITATEA

Traducerea recentă în limba română a capodoperei lui Stendhal ne invită la un scurt voiaj spre sursă, nu numai pentru că *Minăstirea din Parma* reprezintă o culminație plină de perspective către problemele romanului clasic, dar și fiindcă, de un sfert de veac încoace (perioadă pentru care preferăm ca reper bibliografic romanul-monografie *Cele trei ale unei epoci*, de A. Vinogradov), o mare mulțime de istorici literari, mai ales francezi, au ținut să interpreteze modernitatea marelui romancier, din cele mai diverse puncte de vedere.¹

Printre cei mai pasionați «beyliști», se distinge doamna F. M. Alberes, profesoară la Institutul Francez din Florența, care după ce și-a luat doctoratul în litere la Sorbona cu cele două volume publicate la Ed. Nizet în 1956² și-a concentrat punctul de vedere într-o scurtă monografie, intitulată lapidar *Stendhal*, apărută cu doi ani în urmă, la Editions Universitaires, într-o colecție dedicată clasicilor secolului al nouăsprezecelea. Acest punct de vedere, foarte personal dealtmieri, dezvoltă, în sumă, opinia generalizată azi în rîndul celor ce-l reconsideră cu ardoare pe Stendhal în vitrina literară a «noului val» și constă în evidențierea faptului că, la Stendhal, ceea ce contează este «prezența eroului, independent de subiect» — subiec-

¹) Francine Marill-Alberes: *Le Naturel chez Stendhal*, Nizet, 1956. 470 pp., și *Stendhal et le sentiment religieux*, Nizet, 1956, pp. 228.

tul intervenind ca « o întâmplare obiectivă » în actul său de creație. Și, în definitiv, că, afirmă tot F. M. Alberes:— « omul pe care-l socotim azi drept cel mai mare romancier al nostru, s-a născut, fără căldură și fără să vrea, dintr-un mic scriitor care nu și-a compus cele mai mari opere, decât întâmplător » (op. cit. pp. 69—70). Această teorie a detașării prozatorului de subiectul său și a hazardului oricărei intervenții personale în realitatea istorică a subiectului ales, teorie fundamental eronată, revine și în articolele apărute în unele publicații literare, pe marginea monografiilor menționate, care-l preschimbă pe Stendhal în « romancier fără voie »¹.

Recitirea romanului *Mînăstirea din Parma* în lumina limpede a lumii și vieții autorului este oportună, nu numai pentru a observa încă o dată că Stendhal prefigurează niște pasiuni personale ambițioase în firea și soarta eroului său (și ne este indiferent azi dacă micul diplomat de la Civita Vecchia, lăsându-l pe Fabricio să-l completeze pe Mosca, se dorea un Metternich român), dar că, mai presus de toate acestea, ne aflăm dinaintea unui testament politic pe care avem obligația de a-l recunoaște și interpreta în spiritul și litera lui, perfect lizibile astăzi.

Cartea a apărut la Paris în primăvara lui 1839 și a fost primită, oficial, cu răceală. Un an mai târziu, nu numai pentru a observa încă o dată că interes enorm. Recenzia, de șaptezeci de pagini, pe care i-o consacră Balzac, în *Revue de Paris* exclamă, în auzul contemporanilor și al posterității: « *Mînăstirea din Parma* este, după părerea mea, capodopera literaturii de idei a timpurilor noastre... domnul Beyle a scris o carte în care sublimul izbucnește din fiecare capitol ». Atent și sensibil, nu numai la elogiul fierbinte al marelui confrate, dar și la justele lui observații critice, Stendhal a continuat, ani de zile, lucrul de desăvîrșire asupra primei ediții, atît de îndelung și cu luare-aminte, încît moartea l-a surprins cizelînd încă versiunea lui ideală, neterminată, care rămîne, totuși, așa cum e și acum zice un remarcabil comentator al ei: « unul dintre cele mai mișcătoare și mai poetice romane de aventuri ieșite vreodată dintr-un creier omenesc »².



În tot mai bogata bibliografie a criticii stendhaliene (și « anti-stendhaliene »), exegeții acestei cărți admirabile utilizează, de cele mai multe ori, atribuțiile dedicate unei presupuse autobiografii romantice, în care Stendhal ar fi « dat la iveală gustul său pentru pasiunea împinsă la paroxism și care nu știe de altă lege, decît de ea-însăși », unde și-ar fi « etalat, cu frenezie, toate dorințele tinereții și visurile maturității » (H. Martineau).

La o sută și douăzeci de ani după caracterizarea sinceră și profundă a lui Balzac, literatura contemporană observă în *La Chartreuse de Parme* trăsături de o maturitate care, respingînd total și absolut « paroxismul » și « frenezia », restabilesc acestui mare roman realist al lui Stendhal poziția lui inițială de « capodoperă a literaturii de idei » din secolul trecut. Inamic declarat al tronului și al bisericii, al societății putrede de la micile și marile curți princiare, dușman al ororilor războiului și prieten al luptătorilor pen-

¹ Charles Dedeyan, *Stendhal et les chroniques Italiennes*, Didot, 1939, 104 pp., Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, José Carti, 1938, pp. 596 și *Stendhal et les problèmes du roman*, José Carti, 1938, 340 pp.; André Billi *Le cas Stendhal*, Flammarion, 1938, p. 283, François Miclès, *Études stendhalienues*, Mercure de France 1938, 416 pp.

² Stendhal, *La chartreuse de Parme*, Introduction et notes par Henri Martineau, F. Hazar, Paris, 1949, p. 17.

tru libertate din Italia și de pretutindeni, autorul ni se adresează, desigur și prin glasul unuia, sau altuia, dintre eroii lui, în special al lui Fabricio, păstrînd însă, intactă, identitatea fiecăruia. Așa cum nimic nu-i mai simplu decît de a regăsi firul *novellei* « rinascimentale » în opera finită a romancierului, totul ne poate îndemna, din primul moment, să-l asimilăm pe autor cu eroul cărții lui. Amîndoi sfidează morala curentă (burghezo-feudală), și refuză să aparțină unei epoci care a pierdut sensul eroicului, al grandiosului. Diderot spune că: « numai marile pasiuni pot ridica sufletul la mari înălțături ». În anii de tristă prăbușire morală și socială ai contra-revoluției patronate de coaliția marilor monarhii atît din experiența domnului Beyle, cît și din aceea a contelui Mosca (și a nechibzuitului Fabricio): « se poate trage învățătura că omul care trăiește în preajma unei Curți, își primejduește fericirea — dacă este fericit — și orice ar face, ajunge să-și vadă atîrnînd viitorul de intrigile unei cameriste ». Încotro să privească deci, cu trainice speranțe? Către tinăra republică americană, pentru care se bătu-se La Fayette? Veștile despre mercantilismul burghez cel mai înrîstător și despre crasa incultură a « lumii noi » nu le dădeau prea multe nădejdi, căci: « acolo trebuie să faci curte tarabagiilor, și nici măcar Operă nu au... » Atunci, îndărăt, spre conspiratorii izolați, spre hoții-gentilomi ai lui Schiller sau la răzbunătorii în zdrențe, ca acel « om liber », anarhizant și pe jumătate nebun, Ferrante Palla (tipul i-a fost inspirat lui Stendhal, de autenticul Ferrante Pallavicino, decapitat la 5 martie 1644, la Avignon, deci un tip necorespunzător sarcinilor istorice ale circumstanțelor cărții)?

Se desprinde din toate acestea concluzia, perfect plauzibilă, că: « în romanul *La Chartreuse de Parme* și-a găsit expresia, contradicția fundamentală a condiției scriitorului Stendhal »¹ adică ciocnirea dintre ceea ce conștiința lui (de formație laică și revoluționară) nădăjduse de la societatea post-napoleoniană, și realitatea lumii burgheze. De la un capăt la celălalt acest roman de factură romantică și categorisit încă astfel în istoria literară, e străbătut, ca și *Comedia umană*, de chestiunea obsedantă a intereselor bănești: rente, vinzări, mită, simonie, bacșisuri. Autorul se prezintă aici ca un patriot francez dezamăgit de Franța, care caută în Italia (ea însăși chinuită de « bigotism și tiranie ») amintirea personalităților titanice ale Renașterii, năzuind la ivirea unor eroi cu inimi de « carbonari », și cugete de umanisti (idealizarea lui Napoleon reflectă, fără îndoială, aceeași concepție).

Adevărul acesta se poate susține în continuare, prin analiza literară a romanului în cadrul romantismului și realismului francez din prima jumătate a sec. XIX-lea.

Romantismul lui — el îi spune romanticism — e o formă de opoziție față de vechiul regim; noua orientare literară înseamnă pentru dînsul « a examina și a disprețui ceea ce este vechi ». Și profesează această credință, eliminînd din exprimarea ei artistică limbajul patetic umflat și sfîrșitor, și toate desărtatele tristeți manieriste ale formulei.

Atîta vreme cît « clasicii », cu perucile lor pudrate, dețineau cîrma țărilor lipsite de libertăți, iar partizanii romantismului (iacobini și « liberali ») zăceau în închisorile imperiale și regale, Stendhal, aderînd la flamura ideilor și metodelor noi, a știut să discearnă, sub pojghița motivelor literare, cauzalitatea din adînc, a curentului și tendința lui istorico-politică novatoare.

¹ cf. M. Elizarova, *Skizăria din Parma de Stendhal*, prefăță la ediția sovietică în limba franceză, Moscova 1933.

Acțiunea și eroii romanului său de maturitate aparțin acestui curent prin toate roțițele mecanismului lor psihologic și social, a căror geneză și mișcare se explică, în concepția autorului, prin împrejurările politice cărora, cu trup și suflet le aparțin. Stendhal nu se știe, în *Minăstirea din Parma*, să facă această senzațională declarație metodologică, cu umorul său sec: « într-o operă literară, politica este ca o detunătură de pistol în mijlocul unui concert — un lucru grosolan căruia îi este însă cu neputință să nu-i acorzi toată luarea aminte — ... de vreme ce are drept sală de concert însăși inima eroilor noștri ». *Minăstirea din Parma* este deci un roman de idei și un roman politic, nu numai prin ceea ce relatează și susține, dar și prin metoda literară pe care o ilustrează cu cel mai deplin succes.

Ni se par principale, și vrednice de elucidat, două probleme, pe care romanul lui Stendhal le ridică dinaintea cititorului mai apropiat, azi, de veacul 21 decât de-al 19-lea și anume: în ce măsură eroul exprimă ideile autorului și întrucât *Minăstirea din Parma* a fost și este un roman politic. Ele trebuiesc lămurite, fiindcă există o întreagă exegeză stendhaliană care-l reclamă pe marele realist-romantic pentru « aripa dreaptă » a literaturii europene, ceea ce nu-i numai absurd, dar și contrar ideilor lui. Cele două probleme au multe puncte de contact și uneori se confundă¹, iar actualitatea lor literară este pregnantă, mai ales în occident.

Fabricio del Dongo este, negreșit, un erou romantic, adică un tânăr nobil, însetat de fapte mari, de o iubire mare și întraripat de semețe visuri de glorie. Lumea în care trăiește este favorabilă romantismului tocmai prin obstrucțiile ei revoltătoare, prin oamenii infernali ce o guvernează cu metode infernale. Stendhal a urmărit să stîrnească indignarea cititorului față de acest infern. Dar cum a făcut-o?

Aventurile lui Fabricio și ale altor eroi ai cărții sînt furtunoase și de multe ori fantastice, demne de « foiletoanele » cele mai tipice. Pentru un roman voit tragic și acuzator, scris într-un stil precis (care ia lecții de la proza Codului Civil), acest ton pare deplasat, oricît s-ar conforma el unui gust, sau unei metode anume. Atributele criticului Martineau își pot afla astfel, oricînd și lesne, justificarea. Ceva mai mult. O serie de noi concluzii se pot ivi și din simpla comparație a acestei cărți, cel de-al doilea roman al lui Stendhal despre Restaurare, cu primul, cu *Roșu și Negru*, unde eroul venea « de jos », din păturile nevoiaș, și era confruntat cu rezistența de castă și de clasă a celor « de sus », în vreme ce lupta lui Fabricio, stimulată tot de un impuls personal, nu are un aspect de clasă. El nu este, ca Julien Sorel, un plebeu. Confuzia se amplifică, pe măsură ce avansăm spre celelalte opere pe teme similare ale scriitorului, și e suficient să nu uităm că Missirilli și revoluționarii din *Vanina Vanini* aveau un caracter patriotic și democratic mai limpede și mai frumos decât Palla și cei din principatul Parmei, deși evenimentele se petrec în aceeași țară și aproximativ în același timp. Actele supra-cutezătoare la care se dedau eroii noului roman « romantic », să fie oare simple manifestări ale unui eroism cu « scop în sine », o afirmare « egotistă » a unui « vivre periculosamente » incipient? Eroarea comentatorului, de azi ajuns la această încheiere ar atinge, într-adevăr « paroxismul », fiindcă nimic n-ar fi mai neadevărat, în legătură cu ideile și arta lui Stendhal.

¹ cf. Aragon, *Le Guépard et La Chartreuse* în *Les Lettres Françaises*, nr. 812, feb. 1960; precum și Tudor Vianu, *Ideile lui Stendhal*, Espla, 1960, p. 52 și urm.

Mîndstirea din Parma este o operă unică în literatura franceză prin prodigioasa dificultate pe care și-a impus-o scriitorul, în atingerea scopului său, povestind cu un aer detașat, faptele cele mai violente, iar cînd nu le povestește, lăsînd a fi înțelese, din atmosferă, cu o « diplomatică » abilitate cînd identificîndu-se cu protagonistul său, cînd ridiculizîndu-l cu finețe, și făcînd totul cu ușurința unui « privitor ca la teatru ».

Înșușirile romantice ale eroului său sînt poetizate, atîta vreme cît cititorul poate descifra în ele încolțind grăunța iacobină. Principii de Parma au dreptate să se teamă că orice om inteligent și patriot este un iacobin potențial. Eroismul lui Fabricio se manifestă generos și admirabil, atunci cînd tînărul aristocrat pleacă la Waterloo să se bată pentru independența și viitorul Italiei. Evenimentele de la Waterloo devin, pentru eroul lui Stendhal, limita fatală dintre iluziile revoluționare ale trecutului și noua epocă, burgheză. Dar proza războiului îi « ia singe » destul, ca să-i scadă și fierbințeala « romantică ». Năzuințele spre o faptă eroică în numele unui țel mare și al rațiunii istorice, îl părăsesc pe Fabricio. Din acea clipă îl părăsește și autorul.

Cititorul de astăzi își dă seama, din nenumăratele nuanțe ale comentariului epic, că atenția îi este atrasă spre *circumstanțele* romanului, că dramatismul fundamental al cărții constă în înfățișarea profund critică a statului-temniță și în demascarea pasionată a reacțiunii, în timp ce aventurile vieții și carierei tînărului del Dongo sînt prezentate din perspectiva eroului însuși, adică a unui domnitor cam nepăsător, voluptuos, sentimental cu moderație și « liberal » din plictiseală, foarte « enfant terrible » și nu prea prost, înțelegînd primejdia socială și națională a Contra-Revoluției, dar nici de ajuns de înzestrat ca să o pătrundă pe deplin, și în ultimă instanță, destul de interesat. Transportîndu-și cititorul în lumea factive a lui Fabricio del Dongo, Stendhal n-a încercat să-l convingă că e cea mai bună. Dimpotrivă, o asemenea dibace prezentare « pozitivă » (care nu putea induce în eroare pe cititorii conștienți din veacul trecut, *the happy few*, și cu atît mai puțin pe contemporanii noștri), avertizează, cu luciditate, asupra politicii « personale » a egoiștilor, dînd în vileag, cu un sarcasm abia reținut, aspectele ei profund negative. Această « minune scriitoricească » realizată de Stendhal a fost bine sesizată, în ale sale *Lezioni su Stendhal*, de scriitorul italian burghez Tomasi di Lampedusa care, aplicînd simbolul « sihăstriei », din Parma la exemplul statului-temniță fascist italian meditează: « Cîți Fabricio n-am cunoscut, și eu? Inși pentru care responsabili partidului fascist, prefectii cei mai sinistri, gardienii închisorilor, escrocii cei mai nerușinați și femeile cele mai imorale, nu erau judecați decît după aparențele lor, adesea agreeabile, și asta, nu din lipsă de ascuțime a spiritului, ci din ușurință și dintr-o încredere puerilă în viață. Văzută sub acest unghi, lumea e populată de „oameni cumsecade“ care merită iertarea și apare nesocotită ideea de a le imputa faptele de care s-au făcut vinovați, pentru că aceasta ar putea duce la năruirea lumii armonioase iluzorii pe care au apucat să și-o făurească ».

În *Mîndstirea din Parma*, critica reacțiunii capătă, în comparație cu *Roșu și Negru*, o trăsătură nouă și foarte importantă. Fabricio are avantajul unei condiții sociale privilegiate. Ca și Hamlet care, în celebru-i monolog, se plînge de mizeriile suferite de la cei nevrednici de niște oameni prizonieri, ai unei soarte umile, tînărul aristocrat italian se răzvrătește împotriva celor ce le limitează drepturile lor omenești. Poziția umanistă a lui Stendhal colorează puternic și progresist romantismul său, cu un penel de maestru

realist. Experimentele istorice înfățișate în roman sînt, cu ascuțime, folosite de autor, spre a trasa tabloul unei societăți în care persecutarea inteligenței, a științelor pozitive, a entuziasmului, a pasiunii pentru progres, într-un cuvînt a inimilor «înalte», se prezintă ca un simptom al celei mai retrograde tiranii. Scriitorul arată — celor care au ochi să vadă și urechi de auzit — cum încercarea eroilor săi de a-și apăra personalitatea de oameni mindri și liberi, se preschimbă, inevitabil, într-o manifestare politică.

De aceea Balzac a avut dreptate de două ori: atunci cînd a remarcat bogăția conținutului de idei a *Mîndstirii din Parma* și apoi, cînd a afirmat că lui Stendhal, scriitorul insuficient prețuit de contemporanii lui, viitorul îi rezervă o glorie binemeritată.

M. GHE.

PERSPECTIVE INDIENE

THE INDIAN P.E.N.

VOL. XXVII • NO. 4 • JUNE 1961

23111111

Acest buletin, al cărui redactor șef este Sophia Wadia, urmărește să facă cunoscute în țară, dar mai ales peste hotare, viața și opera diferiților scriitori clasici și contemporani din multele state de pe întinsul Indiei, curente și tendințele din literatura indiană contemporană. Publicația își mai propune să ia în discuție activitatea P.E.N. Clubului indian, să semnaleze ultimele apariții de cărți și periodice, să analizeze lucrări de beletristică indiană și străină și să aducă la cunoștința cititorilor o serie de manifestări și evenimente din afara granițelor Indiei.

După cum era și firesc, numerele 5, 6, 7/1961 ale buletinului rezervă mare parte din spațiul lor unor articole memorialistice și de exegeză închinete lui Tagore.

Un loc important îl ocupă articolele de fond consacrate poeziei indiene moderne în hindi și malaialam (nr. 5 și 6, respectiv Indu prakash Pandey, *Modern Indian Poetry-Hindi*; K. M. George, *Modern Indian Poetry-Malayalami*) și începuturilor literaturii clasice în gujarati (nr. 7), articole din care ne putem face o idee destul de clară asupra situației poeziei indiene contemporane.

Ca și poezii din multe alte țări, cei din India se află într-o perioadă de căutare. Uneori însă asemenea încercări meritonii de depășire a vechilor forme tradiționale de exprimare se angajează pe drumul periculos al formalismului și ideilor retrograde. Astfel poezia hindi cunoaște în prezent un curent numit *Nai Kavita* («Poezia nouă»), care include și o ramură de experimentalisti (*Nakenvadi*). Aceștia fac din experiment scopul poeziei lor. *Nai Kavita* a început să se dezvolte ca o reacție împotriva «Poeziei progresiste» (*Pragativad*) curent literar major în perioada dintre cele două războaie mondiale. *Pragativad* apăruse ca un ecou al Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și al însușirii filozofiei marxist-leniniste de către creatorii de frunte ai literaturii indiene. Deși pretinde că ar fi o sinteză a tot ce este mai bun și mai valoros din vechea școală romantică (*Chhayavadi*) și din «Poezia progresistă», *Nai Kavita* respinge de fapt principiile realismului, mai cu seamă ale realismului socialist, servind interesele de clasă ale burgheziei. Acest nou curent proslăvește individualismul; în centrul atenției partizanilor curentului *Nai Kavita* se află omul conceput asocial, ca un individualist feroce. Forma, considerată ca rezultatul unui «anumit proces intelectual», face ca această poezie să fie puțin accesibilă maselor de cititori. Obscuritatea ei este accentuată și de simbolurile foarte frecvente și imaginile

convenționale, preluate din vechile scrieri. Faptul că mulți dintre poezii noului curent recur la *Mahabharata* pentru a găsi soluția anumitor probleme ale vieții contemporane denotă o tendință de evazionism fără echivoc.

Poezia malaialam, de asemenea, a cunoscut o fază romantică la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru și o fază realist-critică, mobilizatoare, în anii patruzeci, când învățătura marxistă a început să se răspîndească în statul Kerala (unul din inițiatori fiind Prem Ciand, pe atunci președinte al Asociației Scriitorilor Progresiști). În ultimii ani însă și în poezia malaialam și-au făcut apariția o serie de tendințe antirealiste, menite să stăvilească curentul care promovează «arta pentru viață». Controversa puternică ivită la începutul deceniului șase al secolului nostru în rîndurile poezilor și prozatorilor, privind forma și conținutul operei literare continuă și azi. Unii susțineau și continuă să susțină că numai conținutul îi imprimă valoarea, alții acordau și mai acordă încă prioritate formei. Poezia malaialam contemporană își îndreaptă atenția, în bună parte, către vechile legende și anecdote. Un factor pozitiv în cadrul poeziei contemporane din Kerala este tendința scriitorilor de a se inspira din moștenirea folclorică, în special în ceea ce privește forma; în felul acesta unele din creațiile lor au un stil simplu și direct, fiind ușor accesibile unui larg număr de cititori.

După cum reiese din această sumară trecere în revistă a citorva numere din buletinul lunar *The Indian P.E.N.*, — care e departe de a avea o poziție limpede — și în cadrul literaturii indiene se desfășoară cu toată intensitatea lupta dintre tendințele realiste, legate de viață, de om și dintre cele care tind să oprească progresul social și cultural. În cadrul acestei lupte crește tot mai mult numărul celor care iau atitudine împotriva curentelor «noi», antirealiste. În acest sens chiar autorul unui articol favorabil curentelor formaliste și decadente, I. Pandey, este nevoit să recunoască faptul că mulți critici literari indieni se declară împotriva «Poeziei noi» (*Nai Kavita*), considerînd-o drept «o imitație proastă a poeziei apusene, ceva ce nu poate fi socotit poezie și în nici un caz poezie modernă și care, o dată cu trecerea timpului, va dispărea fără urme».

SIMONA DRĂGHICI

DESPRE SHAKESPEARE ÎN U.R.S.S.

DIOGÈNE

Revista trimestrială, «Diogène» condusă de Roger Caillois și Jean d'Ormesson, subvenționată de UNESCO, publică în

ultimul său număr un amplu și interesant articol al profesorului Alexandr Anikst intitulat *Studiile shakespeariane în U.R.S.S.* Cunoscutul shakespeareolog sovietic, autorul unei remarcabile istorii a literaturii engleze în două volume, a cărei traducere românească e în curs de apariție, face o erudită trecere în revistă a principalelor studii și cercetări publicate în U.R.S.S., din 1918 și pînă astăzi, în legătură cu viața și opera lui William Shakespeare. După ce autorul articolului elogiază activitatea regretatului prof. M. Morozov călduros apreciată de specialiștii din lumea întreagă, prezintă pe rînd curente de idei ivite în ultimele decenii în critica literară și teatrul sovietic, în privința interpretării contemporane a lui Shakespeare. A. Anikst atrage atenția în special asupra primejdurilor pe care le prezintă, în legătură cu aceasta, atît prejudecățile classiciste cit și actualizarea vulgară, în traducere și interpretare, a

capodoperelor shakespeareane, una dintre cele mai valoroase moșteniri culturale ale omenirii. El citează între altele rezultatele apreciable obținute de munca unor interpreți valoroși ca Mikhaïl Lozinsky și Tatiana Scepkina Kupernik, precum și a profesorului Smirnov care, în calitate de revizor al noilor versiuni, a contribuit substanțial la succesul lor prin cunoașterea textelor originale și gustul său literar. Autorul articolului dă ca exemplu pozitive dija bilingvă a lui *Hamlet*, realizată de M. Lozinsky, și traducerea *Sonetelor* făcută cu o rară măiestrie de poetul S. Marșak « cel dintîi care a relevat cititorului de limbă rusă frumusețea și magia poetică a lirismului shakespearean ». Articolul subliniază de asemenea sprijinul substanțial pe care statul sovietic îl acordă acestor lucrări.

DIN LUMEA LITERELOR

Nouvelles Littéraires

Les Nouvelles Littéraires anunță, sub titlul *Huxley a pierdut tot dezastrul* ce s-a abătut recent asupra scriitorului englez Aldous Huxley, care locuiește acum în

S.U.A., într-o vilă de lângă Hollywood. El și-a pierdut, într-un incendiu, toate hîrțile, cărțile, manuscrisele și corespondența, toate documentele ce puteau constitui materia primă a operelor sale viitoare.

Stîrnit de un vînt puternic care s-a abătut asupra coastei californiene, un incendiu i-a distrus casa și peste douăzeci de clădiri din preajma locuinței scriitorului care n-a reușit să-și salveze decît manuscrisul de pe masa de lucru. Tot restul s-a prefăcut în scrum, inclusiv vasta corespondență, deosebit de interesantă, cu soția lui, dispărută cu șase luni în urmă.

Acest penibil eveniment e cu atît mai tragic, cu cît după cum se știe, Aldous Huxley este pe jumătate orb. « A ars toată viața lui » — conchide revista franceză.

LE FIGARO LITTÉRAIRE

Le Figaro Littéraire publică următoarea informație: « Tribunalul din Utrecht a dat dreptate de cauză scriitoarei Françoise Sagan care l-a acuzat pe scriitorul olandez Den-

nessen că i-a plagiat romanul *Un certain sourire* (Un anume surîs). Operele incriminate vor trebui să fie remise editorului René Juillard, plus o despăgubire de 1.000 fiorini. Plagiatorul și editorul său sînt condamnați la cheltuielile de judecată ».

ECOURI ROMINEȘTI

LOUIS ARAGON

PREZENȚA LUI SADOVEANU

(Correspondență specială pentru «Secolul 20»)

Scriam tocmai despre zilele lui august și septembrie 1944, când mi-a ajuns știrea *.

Or, cine a întruchipat, pentru noi, acest dramatic drum

* N. Red. Se știe că orașele București și Paris s-au eliberat în aceleași zile din August 1944. Aragon lucrează acum la o Istorie a U.R.S.S.



către lumină, această ieșire din robie a patriei românești, mai vast decît Sadoveanu?

Prin profunda cunoaștere a sufletului poporului, pe care ne-o transmit cărțile lui, am înțeles, mai bine decît de oriunde, această înrudire adîncă dintre francezi și romîni, pentru că popoarele cîntăresc mai limpede lumina zilei, cu măsura anilor întunecați.

Cu dînsul, dintre noi pleacă ceva, ceva se smulge, care nu se poate nici separa și nici înlocui: o legătură majoră cu trecutul.

Dar arta în care omul rămîne prezent, ne supraviețuiește, precum deasupra mormintelor schimbătorul peisaj strălucește, nepieritor.

Fotografie de DAN GRIGORESCU



AL. PHILIPPIDE

EMINESCU, ARGHEZI ȘI RAFAEL ALBERTI

In creația poetică de până acum a lui Rafael Alberti se disting două perioade, prima de dinainte de războiul civil din Spania, a doua de după acest război. De la început hrănindu-se din viguroasa sevă populară, situându-se în chip ferm pe poziții democratice și progresiste, Alberti acumulează o bogată experiență poetică, exprimată în poezii foarte personale ca ton și foarte variate ca motive, în care nota dominantă este răsvrătirea împotriva formelor uzate și căutarea unei expresii care să fie de laolaltă nouă și apropiată poporului, accesibilă celor mulți. Lupta pentru libertate a poporului spaniol după lovitura de stat fascistă după 1936 dă dintr-odată acestei căutări înfrigurate a poetului un scop bine definit și neliștea sa se transformă într-o înverșunată și statornică luptă pentru libertate și dreptate socială.

În 1939 Alberti împreună cu soția sa, scriitoarea Maria Teresa León ia drumul exilului. De aci înainte poezia sa este în chip constant pătrunsă de două mari și adinci sentimente, nostalgia și revolta împotriva fascismului cotropitor, revoltă care se exprimă într-o chemare la luptă, în slăvirea libertății și în nădejdea nezdruccinată că în patria sa va veni în curînd luminoasa clipă cînd dictatura fascistă va fi înlăturată și un regim de dreptate socială va fi instaurat. Iată, într-o poezie cum este aceea, intitulată *Arc de ceasornic* din volumul *Între garoafă și spadă* scris la Paris în exilul pe care singur și l-a impus, accente ale unei nostalgii adînci:

*Prin negura ca fumul de tutun « Caporal »
mă uit la fluviul Franței
mișcînd ruine, triste dărîmături tîrînd,
pe apăsătorul verde-ricin al apei sale...
Ferestrele mele
azi nu mai dau spre plopîi și fluviile Spaniei...**

Cu volumul *Poetul în stradă* din 1936, Rafael Alberti apare ca un poet militant; tonul e aspru, energic, combativ ca în această poezie, semnificativ

Rafael Alberti, Între garoafă și spadă, Antologia poetică, în romînește de Geo Dumitrescu, ESPLA, 1957.

intitulată *O stație cutreieră Europa*, adică exact fraza cu care începe Manifestul Comunist. E o poezie plină de o admirabilă mișcare, o puternică poezie revoluționară, construită pe o antiteză, spaima capitaliștilor și speranța proletarilor:

...Și vechile familii închid ferestrele,
zăvorăsc ușile
iar tatăl aleargă pe întuneric la bănci.
Și pulsul îngheață la Bursă
Și noaptea visează ruguri,
Turme arzând,
Visează că în loc de grâu are flăcări,
în loc de grâne, vâpăi,
lăzi,
lăzi de fier pline de flăcări...

...Ce-i asta?
Să-nchidem,
Să-nchidem iute frontierele,
Să nu-i audă glasul muncitorii
Să nu pătrundă-n fabrici șuerul ei
Să nu zărească țărani pe câmp secera ei înălțată.

...Noi însă o urmă
O facem să coboare din vântul de la răsărit care o poartă
O întrebăm de roșiile stepe ale păcii și ale biruinței
O așezăm la masa țăranului sărac,
O prezentăm patronilor în fabrici
Și o punem să conducă greve și manifestații
Și să ridice pumnul cu strigăte în parlamentele aurului și ale
singelui...

O stație străbate Europa,
lumea...
Tovarășă îi spunem noi.

O serie de poezii inspirate de călătoriile lui prin țările socialiste, încheie volumul de traduceri românești din opera poetică a lui Rafael Alberti. În versuri pline de căldură, emoționante pentru noi, poetul exprimă frumoasa impresie pe care i-a lăsat-o patria noastră în plin avânt constructiv, în anii de după eliberare. O poezie întreagă consacrată țării noastre poartă titlul semnificativ « *Aurore românești* ».

Rafael Alberti nu s-a mulțumit cu atât. El și-a arătat prietenia față de noi, într-un chip mult mai adânc. Poposind de mai multe ori în mijlocul nostru, el a avut prilejul să cunoască bogata noastră înflorire culturală și să-și afle în literatura noastră simpatii și corespondențe. S-a oprit cu predilecție la Eminescu și la Arghezi pe care i-a cercetat și cunoscut în adâncime. Rodul acestei cunoașteri a fost traducerea celor doi mari poeți români în limba spaniolă.

Rafael Alberti a lucrat la această traducere împreună cu soția sa Maria Teresa León.

Răsfoind volumul de traduceri din Eminescu și acela de traduceri din Arghezi ale soților Alberti, remarcăm mai întâi *întinderea* materialului tradus.

Din Eminescu s-au ales și tradus patruzeci și șapte de bucăți, printre care toate poemele mari afară doar de *Scrisoarea a patra* și de *Scrisoarea a cincea*. S-a tradus de asemenea marele poem postum *Memento mori*, hotărât una din culmile poeziei lui Eminescu și în care gândirea lui poetică se manifestă cu cea mai mare strălucire. Din Argezi, traducătorii au ales șizeci și cinci de bucăți, culegându-le din toate volumele poetului, de la *Cuvinte potrivite* pînă la *Stihuri pestrice*.

Cercetînd în adîncime traducerile făcute de cei doi traducători spanioli, observăm că autorii lor au păstrat, aproape pretutindeni, ritmul originalului, renunțînd la rimă. Poezia este determinată în primul rînd de ritm. După ce ai ascultat o singură dată o poezie cea ce rămîne întipărit în memorie, nu sînt cuvintele ci ritmul. Nu îți minte niciun vers în întregime, dar poți să bați cu siguranță și fără greș tactul versului, bine înțeles cînd nu ai de-a face cu o poezie poliritmică, cu toate că și în acest caz îți rămîne întipărit în minte unul măcar din ritmurile poeziei pe care ai ascultat-o, acela care s-a repetat mai des. Cei doi oaspeți ai noștri care au tradus pe Eminescu și Argezi, păstrînd ritmul în traducerea lor au reprodus în spaniolă cîntecul originalului românesc. Chiar un cunoscător superficial al limbii spaniole, citind cîteva strofe din versiunea spaniolă a lui *Memento mori* și comparîndu-le cu textul românesc își dă seama că pătrunzătorul cîntec eminescian atît de original în romînește sună și în spaniolă tot așa de plin. Aici, desigur, traducătorii au fost favorizați, sau mai bine zis s-au folosit cu meșteșug de faptul că ritmul tradițional spaniol, troheul de 7—8 silabe, este identic cu ritmul trohaic cu același număr de silabe al poeziei noastre populare, care dublat dă exact versul lui Eminescu din *Scrisori* și din *Memento Mori*. Dar observația este valabilă și cu privire la alte ritmuri folosite de Eminescu, iambul endecasilab sau alecsandrînul românesc de 13—14 silabe care au fost de cele mai multe ori transpuse cu exactitate în spaniolă de către traducători.

Cîntecul lui Argezi, atît de original și el, a fost de asemeni reprodus în spaniolă cu multă îndeminare.

Poezia lui Argezi atît de felurită în ce privește temele și mai ales tonul pune în calea traducătorului greutăți uneori de neînvins. Tctuși cei doi scriitori spanioli au învins dificultățile cu un talent admirabil. Două poezii atît de deosebite ca ton, cum sînt, ca să iau un singur exemplu, *Cîntec de adormit Mișura* și *Declamația lui Caligula*, una domoală și blindă, cealaltă viguroasă și vehementă, au fost traduse fiecare cu egal succes, păstrîndu-se specificul fiecăruia și păstrîndu-se totodată ceea ce le este comun, peceta adînc întipărită a stilului lui Argezi, de recunoscut între o mie, chiar numai după cîteva versuri.

E de admirat cum traducătorii au știut să treacă cu o uimitoare dezinvoltură de la un poet la celălalt și să-și potrivească propriul lor instrument poetic la două personalități poetice atît de diferite între ele, cum sînt acelea ale celor doi poeți romîni. Aceasta este încă o dovadă cît de bogată, cît de variată și cît de viguroasă este propria lor personalitate și cît de multe posibilități de interpretare are instrumentul lor poetic.

O traducere de poezie, ca să fie într-adevăr bună, trebuie să construiască din nou în limba traducătorului textul original. Așadar — și lucrul acesta îl știu toți traducătorii de poezie — traducerea poeziei nu trebuie să aibă ca scop exclusiv fidelitatea lexicală, care se poate cere în traducerea prozei literare, deși nici aici traducerea literală nu e întotdeauna *suficientă*. Traducătorul de poezie trebuie să facă lucrul pe care oaspeții noștri, Maria Teresa Leon și

Rafael Alberti l-au făcut cu strălucire: ei au găsit echivalențe de sens, de ton, de stil, și au creat într-adevăr din nou în spaniolă poezia lui Eminescu și poezia lui Arghezi. În traducerea lor o poezie de Eminescu, sau o poezie de Arghezi *sună* la fel ca în românește. Acest fapt constituie dovada valorii lor și totodată cel mai mare elogiu care li se poate aduce.

REBREANU ÎN LIMBA CEHĂ

Pentru cititorul ceh, Rebreanu nu este un nume nou. Numai cu un an în urmă, editura *Naše vojsko* (Armata noastră), a publicat romanul *Pădurea spînzuraților* (Les oběšených), tradus de Marie Kojecká-Karasková. În luna iulie a acestui an, în vitrinele librăriilor din Cehoslovacia a apărut o culegere de nuvele ale lui Liviu Rebreanu, pe care Editura de stat pentru literatură și artă a publicat-o în traducerea lui František Holub sub titlul *Catastrofa și alte nuvele* (Katastrofa a jiné novely). Și iată că Editura de stat pentru literatură și artă pregătește o a treia întâlnire a cititorilor cehi cu scriitorul român. De data asta este vorba de romanul *Ion*, care va apărea tot în traducerea lui František Holub.

Pădurea spînzuraților, acest strigăt de protest împotriva războiului și monstruoșităților lui, împotriva șovinismului și mentalității mic-burgeze, apare în transpunerea Mariei Kojecká-Karasková întocmai așa cum l-a creat autorul, traducătoarea pătrunzînd fiecare nuanță a stilului lui Rebreanu. Citit într-o limbă străină, romanul nu pierde cu nimic din puternicul mesaj pe care ni-l trimite autorul peste ani.

Cea de-a doua traducere, culegerea *Catastrofa și alte nuvele*, reprezintă o realizare de reală valoare artistică. Excelent cunoscător al limbii române, František Holub (care nu se află la prima sa traducere), a reușit să păstreze, fiecareia dintre cele zece nuvele care compun volumul, specificul său și farmecul original. Galeria eroilor nuvelor lui Rebreanu nu pierde în limba cehă nimic din autenticitatea ei, personajele păstrîndu-și în întregime personalitatea lor social-umană, rolul lor de demascare a unei societăți în putrefacție. Este cu totul remarcabil modul în care, într-o limbă străină, s-au putut găsi corespondențe atât de perfecte, capabile să redea fiecare nuanță, fiecare inflexiune — și asta în ciuda varietății tematiche a nuvelor. Fiețea cu care sînt transpuse cele mai subtile accente emoționale, precum și respectarea riguros exactă a caracteristicilor limbajului diverșilor eroi, fie că e vorba de funcționarul Filibaș, de găzarul Sulăm sau de nevasta de la țară, arată că traducătorul s-a apropiat cu deplină înțelegere de originalul în limba română. *Proștii*, din nuvela cu același nume, trăiesc, sînt vii și vorbesc întocmai cum i-a pus autorul să vorbească — cu totul altfel decît intelectualul din *Mărturisire*, ocupat cu disecarea propriilor sale sentimente.

Judicios alese, nuvelole reușesc să dea o privire de ansamblu asupra unei anumite epoci și, în același timp, să-l familiarizeze pe cititor cu o latură a creației lui Rebreanu — nuvelistica sa.

Se poate spune fără exagerare că cele două traduceri din Rebreanu constituie un real succes, fapt care ne îndreptățește să credem că și traducerea romanului *Ion* va merge pe aceeași linie, astfel încît romancierul român să devină pentru cititorul ceh un prieten drag și apropiat.

SANDA APOSTOLESUCU

PLIANTUL NOSTRU

LIRICA ITALIANĂ DE AZI

LIRICA italiană de astăzi este rodul unei căutări îndelungate de-a lungul ultimelor patru decenii; au trebuit înfrînte tradiții retorice și prejudecăți clasiciste; a trebuit depășit intimismul vag sentimental al «crepuscularilor» și a trebuit înlăturat futurismul; experiența primului război și-a găsit ecoul în cele dintîi versuri ale lui Ungaretti, iar procesul de maturizare, început atunci, a străbătut drumul sinuos și greu al ermetismului, pentru a ajunge astăzi la acea reușită artistică expresie a unei conștiințe umane noi, pe care o întîlnim în opera lui Quasimodo și Pier-Paolo Pasolini.

Au fost înaintași, în această dezvoltare, Sibilla Aleramo (1875—1960) și Umberto Saba (1883—1957) care, prin mediul în care s-au format, prin orientările ideologice pe care le-au urmat, au știut să reînnoiască cei dintîi lirici italieni. Prozatoare, debutînd în 1906, cu romanul de pledoarie pasionată pentru cauza femeii, *Una donna*; poetă a iubirii, în deceniile următoare, de un lirism fierbinte și îndrăzneț; tovarășă, în ajunul primului război, a intelectualilor democrați și militanți alături de ei, Sibilla Aleramo relua exemplul Adei Negri pentru a da, în primii ani de după eliberare, o poezie avîntată de proslăvire a lumii socialiste și de privire încrezătoare în viitor. Culegerile pe care le publică în ultimii ani ai vieții ei, *Lumea este adolescentă* și *Ajutați-mă să spun*, amintesc, în simplitatea și lipsa lor de căutare, filonul poeziei patriotice a Risorgimentului; străină de experiențele varii ale decadentismului, Sibilla Aleramo făcea să renască în perspectiva lumii de astăzi și a izbînzilor ei, suflul generos al poeziei lui Carducci, candoarea de apostol a lui Mameli, încrederea și dragostea de om a lui Giovanni Cena.

În umanismul care străbate întreaga poezie a lui Umberto Saba se împletesc motive de viață și de cultură deosebite. Triestin, necontaminat de morbul decadent al operei lui d'Annunzio, orientat dimpotrivă spre cercurile intelectuale progresiste ale țărilor vecine, Saba dădea în *Cantonierul* său, apărut în 1921, exemplul unei poezii prea puțin proprii tradițiilor Italiei: chipul femeii iubite este aici chipul soției pe care poetul o cîntă pentru blîndețea ei supusă, pentru hărnicia ei cuminte, pentru fidelitatea ei firească. Sintem departe de transfigurările hieratice de izvor dantesc, și de fastul voluptuos de marcă dannunziană. Saba este poetul stărilor calme și împăcate, în care bucuria omului reflectă integrarea lui în ordinea desăvîrșită a universului. Ultima poezie a lui Saba se resimte de catastrofa războiului. *Dedicția*, închinată Florenței care-i dăduse un vremelnice adăpost în anii bejeniei, și eroarea nostalgică a versurilor care se întitulează *Aveam sint rodul acelui timp dramatic*; iar dacă în *Poeziile scrise în timpul războiului*, al primului război, Saba reușea să păstreze încrederea în om și să vadă în dușman un frate, în versurile amintite el nu-și regăsește seninătatea, ci rămîne copleșit de tristețea lumii

pe care a văzut-o acoperită de ruine. «Sufletul frumos» al poetului nu a reușit să înfrângă încercarea grea, în care ordinea lumii, de el cîntată, apărea răsturnată, anulată. El rămîne pentru noi, îndeosebi poetul care a proslăvit viața și frumusețea ei simplă închinînd *Omului* (1928) un imn de slavă.

Ungaretti, Montale și Quasimodo prezintă o formație la rîndul ei deosebită și, comparativ, un proces de maturizare mai complex și mai prețios.

Împotrivindu-se dannunzianismului, a cărui perfecțiune «sună fals», cum observă criticul Renato Serra, Giuseppe Ungaretti (născut în 1888) își închina primele versuri realității dure a frontului; el nu cînta, în ditirambi, cuceririle «de dincolo de mare», ci tristețea fără margini a unei nopți de veghe în tranșee, lîngă cadavrul unui camarad de luptă; fiorul morții se îmbina cu dragostea de om, iar poezia însemna, cu expresia ei densă și interiorizată, o deznădăduită milă în fața apropielii ucis, în fața unui destin ce părea de neînvins. Ceea ce era mai bun în această poezie se regăsește în versurile scrise în anii celui de al doilea război și cuprinse în volumul *Durerea* (1947).

Eugenio Montale (născut în 1896) își publică primele versuri *Assidi seppia*, în 1926, ciclurile care urmează, *Le occasioni* (1939) și *Finisterre* (1943) sînt ca și cel precedent mărturia ermetismului, modalitatea poetică proprie lui Montale; dar, ca și în cazul lui Ungaretti și al lui Quasimodo, ermetismul se dovedește a fi, prin contrastul ivit față de oratorismul dannunzian, o modalitate poetică pozitivă. Ermetismul impune poezilor italieni concizie, densitate, sinceritate; pe un plan nou, se realizează prin ermetism, meditația filozofică de tip leopardian; în conciziunea aridă a versului, se regăsește abstracțiunea *Cînturilor*. Asemenea poetului din Recanato, Ungaretti și Montale trăiau experiența omului singur, pe care numai despotismul timpurilor respective îi constrîngea la singurătate, deschizîndu-le totdeauna drumul spre sentimentul acut al solidarității umane în fața răului. Montale cîntă, cu înflăcărare sobră, iubirea și frumusețea; este izolat de semenii lui, dar nu străin, nici disprețuitor; alege exprimarea aridă din împotrivire față de retorismul dannunzian și din tăcitate și pasivă rezistență la fascism. Dar cînd realitatea din jur este zguduită de război, Montale coboară din abstracție, versurile lui poartă numele unor locuri și unor momente care au însemnat ceva în acel an; poetul sensibilității metafizice scrie versuri de actualitate politică atunci cînd nemții, în retragerea lor brutală, aruncă în aer «Podul grațiilor» de la Florența; și *Primăvara literară* mărturisește aceeași participare cutremurată de durerea țării, a poporului.

Pe această linie îndeosebi se dezvoltă la un moment dat poezia lui Salvatore Quasimodo (născut în 1901). Traducător artist al liricilor greci și latini (1940 și 1942), el se impune în același timp cu ciclul de versuri *Și îndată e seară* (1942), pentru a da cîntînd, *Zi după zi*, mărturia de neuitat a celei mai moderne poezii închinată omului, ca ființă asuprită și chinată de război. Ariditatea exprimării ermetice se convertește în austeritatea densă de emoție; ororile represaliilor fasciste sînt cu putere evocate și înfierate în versurile puține ale acestui ciclu, mărturisind prezența poetului în contemporaneitate. Dar de

la perplexitatea dureroasă în fața răului care a înjosit omenirea, în anii de teroare, poetul va găsi curînd drumul spre o nouă încredere în viitor. Misiunea poeziei este, spune Quasimodo, aceea de «a-reface pe om»; închinînd versuri *Lumii celei noi*, primului satelit artificial (1957) el își îndeplinea menirea manifestîndu-și admirația pentru cuceritorii cosmosului; «omul timpului său» nu mai este acela care, «cu știința (lui) exactă», a construit lagărele morții, ci este creatorul zborurilor extra-terestre, și lui îi adresează Quasimodo versurile sale.

Se întîlnesc astfel în opera lui, filonul umanistic al poeziei militante și filonul căutărilor artistice moderne; ariditatea convertită în austeritate, densitatea obscură devenită exprimare a experienței celei mai proprii omului de azi, «cuvintele potrivite» cu artă spre a fi cînt de laudă străduințelor lui, acestea sînt trăsăturile poeziei lui Quasimodo, și ele mărturisesc ca atare, adeziunea lui la problemele majore ale contemporaneității.

Cu Pier-Paolo Pasolini (născut în 1922) sîntem în generația scriitorilor tineri, a celor care și-au dat primele opere o dată cu eliberarea țării lor.

La distanță de o generație, lirica italiană prezintă, cu Pasolini, o lume cu totul nouă față de aceea a contemporanilor lui marxiști. Experiența dureroasă a războiului și lupta de fiecare zi a omului în anii care au urmat sînt realități pe care intelectualul și artistul nu le pot ignora; ele se regăsesc cu atît mai mult, în scrisul generației tinere; de la conștiința etică a intelectualului luminat la indignarea patetică a poetului militant, lirica italiană a străbătut drumul necesar al aderării la contemporaneitate.

N. FAÇON

Prezentarea artistică:	EUGEN MIHĂESCU
Tehnoredactarea	: ANDRONICA POPESCU
Corectura	: LIDA IGIRĂȘIANU

ILUSTRĂȚII DE EUGEN MIHĂESCU



poezie italiană



poezie italiană

GIUSEPPE UNGARETTI

NU MAI STRIGAȚI

Destul cu uciderea morților,
Nu mai strigați, nu strigați,
dacă vreți încă să-i auziți.
Dacă sperați să nu vă nimiciți.

Ei murmură surd și pierdut,
Ei nu mai dau acel zvon
De iarbă ce crește
Voioasă, pe locuri unde omul nu trece.

ÎNGERUL SĂRACULUI

Acum cînd cugetele-nnoptate
Sînt năpădite de crunta jale a singelui și-a pămîntului
Acum cînd la flece răsuflete sîntem judecați
De tăcerea atîtor nedrepte morți,

Acum trezească-se îngerul celui sărac,
Omenia care mai dăinuie-n suflet...

Cu gestul din voacuri, nepieritor
Pogoară-se el în fruntea poporului său din vechime,
În mijlocul umbrelor...

ANDREA ZANGOTTO

PEISAJ DESCHIS

Ochi ce nu pot cuprinde atâtea comori,
Suflet prea lent pentru atîta iubire,
pentru tot acest soare, glas al meu
de-abia omenesc.

Vast cutremur încrămenit,
tăgăduit tărîm,
— bucuratu-v-ați, munților —
și flori de lumină,
mai fremătătoare, mai mult suspinînd
decît cugetul meu,
mai mult decît viața,
flori pe care n-o să le potolească nici iarna,
pe care n-o să le dizolve nici lacrima,
o, prea puternic fior, pentru strîmtul meu trup.

Cuprîns de flăcări e dorul
în seninul mărej al orei a noua,
cînd septembrie, veșnicul,
deschide-n azur rodnițe cereri
pentru geniul solar, cel fără de liniște.

În romînește de MARIA BANUȘ



19 IANUARIE 1944

Îți citesc stihuri lene dintr-un poet străvechi,
și vorbele născute printre vițe de vie,
prin corturi, pe malul apelor, în ținuturi,
răsăritene, — ce jalnic cad acum, sinistru,
în această prea adâncă noapte de război,
în care nimeni nu culege
cerul îngerilor morții
și vîntul, purtînd tunetul năzuirilor,
leagănă policandrele, ce despart, de sus,
umbrele galeriilor, iar melancolia
aleargă între cîinii ce urlă prin grădini
și focurile de mușchetă ale patrulelor
pe străzile pustii. Careva trăiește.
Poate careva trăiește. Dar noi, aici,
închiși în ascultarea străvechiului glas,
să căutăm un semn din care să biruie viața,
tainica vrăjitoare a pămîntului,
unde printre mormintele de moloz
buruiana își înalță floarea.

În romînește de GEO DUMITRESCU

AVEAM

Dintr-o furtună josnică ieșit la țărnu
acestei primitoare case, mă arăt
— înșfîrșit liber! — la fereastră.
Privesc spre cer la norii ce se duc,
felia lunii albă-n zare,
Palatul Victii înainte-mi, și-mi pun iar
vechi întrebări zadarnice: Pentru ce, mamă,
m-ai adus pe lume? Ce fac acum
cînd sînt bătrîn, cînd totul se-nnoiește,
cînd trecutul e numai ruine, după ce m-au încercat
ca pe nimeni altul înspăimîntătoare întimplări l...

Aveam lumea pentru mine, aveam locuri
în lume unde mă salvam. Atîta
lumină am văzut pe-acolo încît uneori
eu însumi eram o lumină. Îți amintești,
tu, dintre tinerii mei prieteni cel mai scump,
tu, cel ca un fiu pentru mine, despre care
nu știu nici unde este, nici de mai ești și-ades
mi te închipui prizonier pe pămîntul
pustiit, în mîna dușmanului? Rușine
mi-o atunci și de-această pușină hrană,
de primitivul, vremelnice adăpost.
Îmi luară totul mîrșavul fascist
și neamțul lacom!

Aveam o familie, o tovarășă;
buna, minunata mea Lina.
E vie încă dar tînjește spre odihnă
apăsată de ani. Și o sîfșietoare
milă m-apucă s-o vad încă
cum nu în casa ei hrănește focul
cu pușinele vreascuri. La amintirea
dureroasă a altor timpuri inima se strînge
ca de o remușcare-n pieptul meu.
Îmi luară totul, mîrșavul fascist
și neamțul lacom!



Aveam o copilă, azi o femeie,
vedeam în ea tot ce-i mai bun în mine.
Funestul timp găsi un vicleșug
s-o despartă de mine, în care ea vede
rădăcina necazurilor; nu-mi mai arată
albaștri, ochii, cu iubirea dinainte.
Îmi luară totul, mîrșavul fascist
și neamțul lacom!

Aveam un oraș frumos, între munții
stîncoși și luminoasa mare. Al meu
pentru că acolo m-am născut, al meu
mai mult decît al altora căci îl descopeream
copil, iar la maturitate cu Italia
îl logodii pentru întordeauna prin cîntul meu.
Trebuia să trăim. Și eu de aceea
am ales între rele pe cel mai demn: mițul
negoț cu tomuri vechi și rare.
Îmi luară totul, mîrșavul fascist
și neamțul lacom!

Aveam un cîmîtir în care mama
odihnește, și părinții mamei mele. Frumos
ca o grădină; de cîte ori în el
nu mă refugiam cu gîndul! Obscure
și lungi exiluri, întîmplări diverse, îmi arătau
a fi nesigure acea grădină și-acel pat.
Îmi luară totul, — chiar și mormîntul —
mîrșavul fascist și neamțul lacom!

În romînește de ILIE CONSTANTIN

EUGENIO MONTALE

PRIMĂVARA HITLERISTĂ

*« E quella d'a vederlo a el si gira »
(Dante către Giovanni Querini)*

Un nor de fluturi nebuni se-nvirtește
în jurul lividelor lămpi de pe stradă, pe ziduri,
așterne pământul cu-o haină de zahăr
pe care piciorul scrișnește, și vara dă drumul
la gerul de noapte, ascuns
în hruba de taină a iernilor moarte,
peste pădurile de la Maiano — venite spre aceste nisipuri.

Pe străzi a zburat adineauri un sol diavolesc
printr-un tumult de ocări; un golf mistic, aprins,
semănat cu morminte și cruci l-a înhățat și sorbit.
S-au stins și vitrinele biote, nevinovate și ele —
deși înarmate cu tunuri și arme de joacă
s-a dus și casapul caro-nflorise cu boabe
botul ucișilor iezi,
sfințirea călăilor blinzi, neștiutori de vărsare de sînge
s-a prefăcut într-un dan necurat de-aripe zdrobito
de viermi peste frunze, iar apa își roade-nainte din maluri
și nu mai e nimeni fără vreo vină.

Tot, pe nimic? Dar luminările care albesc
orizontul încet la Santo Giovanni, plecările lungi
tari ca botezul în așteptarea lugubră a undei
(o piatră de preț fulgorînd prin văzduh, picurînd
pe gheața și apele țărmului tău.)
și îngerii trimiși la Tobie, cei șapte; sămînța
vremii de mîine și florile soarelui mari, zămislite
de mîinile tale, tot ars și secăt de polenul
trosnind ca un foc și avînd
străluciri de iridiu.

O chiar primăvara rănită
e tot sărbătoare, dacă se schimbă
în moarte, moartea aceasta! Mai privește, Clizia, cerul,
aceasta ți-e soarta ție, care schimbată
slujește neschimbata iubiro
pînă ce soarele orb pe care îl porți
să se topească în Altul și pînă să flo
una cu El, pentru toți. Sirenele, poate, și glasul de clopot
salutîndu-i pe monștri în soara
petrecerii lor, se și împletesc cu un sunet
rupt din văzduh, ce coboară din cer și învingo,
cu zorii de mîine, semnul pentru toți
albi, dar fără aripe de groază
pe coastele arse din Sud.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În romînește de HORIA STANCU

